

السبع المعلمات

تحليل انتروبولوجي / سيماني لشعرية نصوصها

الدكتور نافذ الكور عبد الملك بن راشد

رئيس المجلس الأعلى للغة العربية، سابقاً. وعضو مجامع وهيئات عربية مختلفة



دار البصائر

للشعر والنوع / الجوز



المقالة الثالثة

الدكتور عبد الملك مرتاض

السَّبْعُ المَعْلَقَاتُ

[تحليل أنثروبولوجي / سيميائي لشعرية نصوصها]

دار البصائر

للنشر والتوزيع

الجزائر

كل الحقوق محفوظة

الإيداع القانوني : 963 - 2012

ردمك : 4 - 66 - 988 - 9947 - ISBN 978

دار البصائر

للنشر والتوزيع

50 شارع طرابلس - حسين داي - الجزائر

الهاتف : 00213 21 773627

الفاكس : 00213 21 773625

البريد الإلكتروني : darelbassair@yahoo. fr

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ما قبل الدخول في القراءة

- 1 -

كيف يمكن لأسرابٍ متناثرة من السَّمات اللَّفْظِيَّة - حين تجتمع ، وتتعاقد ، وتتواثق ، وتتجاور ، وتتجاوز ، وتتضافر ؛ فتتناسج ولا تتناشز . تغتدي نسجاً من الكلام سحرياً ، ونظاماً من القول عِطْرياً ؛ فأما العقولُ فتُبْهَرُها ، وأما القلوب فتَسْحَرُها . فأني ينشأ ذلك القطرُ المعطرُ النقي ، ويتأتى ذلك الفيض المضمخ بعبقري الجمال : لهذا النسج الكلامي الكريم الذي تسميه اللغة شعراً ؟ وكيف تقع تلك العناية الخيالية اللطيفة للشاعر ، فيتفوق ويستميز ؟ ولم يتفاوت الشعراء في ذلك التميز : فإذا هذا يغترف من بحر ، وذاك ينحت من صخر ، على حد قول مالك بن الشاعر الأخطل عن درجة الاختلاف بين شعرية جرير والفرزدق . ولم ، إذن ، يتفاوتون في مستويات الشعرية بين محلّق في العلاء ، وعادٍ في سبيل كأداء ، وسارٍ في ليلة دأداء ؟

- 2 -

ذلك ، ويندرج أيُّ ضرب من القراءة الأدبية ، ضمن إجراءات التأويلية - أو « الهرمينوطيقا » (L'herméneutique)⁽¹⁾ ، الشديدة التسلّط على أيّ قراءةٍ نقرأ بها نصّاً أدبياً ، أو دينياً ، أو فلسفياً ، أو قانونياً ، أو سياسياً . . . لكن الذي يعيننا ، هنا والآن ، هو النصّ الأدبي الخالص الأدبيّ (Lalittérarité) ، وهي الأدبية الكامنة في الشعرية (La poéticité) : شعرية القصيدة .

(1) وهو مصطلح أجنبي لا أحبّ نطقه المستقبح ، ولا سماعه أيضاً بالعربية .

والأدبيّ (Le littéraire) ، هنا ، في تمثّلنا ممتدّ إلى الشعريّ (Le poétique) ، شامل له ، معادل لمعناه .

وإنّا إذ نأتي اليوم إلى الشعر العربيّ فيما قبل الإسلام بعامة ، وإلى القصائد المعلّقات ، أو المعلّقات السبع ، أو السَّبْع الطّوال ، أو السُّمُوط - فكلُّ يقال - لنحاول قراءتها في أضواء من المعطيات جديدة ، على الأقلّ فيما نعتقده نحن : فإنما لكي نُبرِّز دَوْرَ هذه التأويليّة الشديدة التسلُّط على تمزيق حاجز السريّة التي كان قُصارها حَجَبَ الحُمولة الأديّة للنصّ المقروء ، أو المحلّل ، أو المؤوّل ، أو مواراة الملامح الجماليّة للكتابة ...

وسواء علينا أقرأنا نصوص المعلّقات السبع ضمن الإجراءات الأنثروبولوجيّة ، أم ضمن الإجرائيّة السيميائيّة (Sémiotiques, Semiotics) ؛ فإننا ، في الطورين الاثنين معاً ، ندرجُ في مُضطربّ التأويليّة ولا نستطيع المروق من حيزها الرحيب ، وفضائها المفتوح ، وإجراءاتها المتمكّنة ممّا تودّ أن تتخذ سبيلها إليه ...

وإنّا لن ننظر إلى الشعر العربيّ قبل الإسلام نظرة مَنْ يرفضون أن يكون له سياق (Contexte, Context) ، أو أنه لا ينهض على مرجعيّة (Référence, Reference) ، أو أنّه عديم الصلّة بالمجتمع الذي كان ينتمي إليه : من حيث كان بيئته شاملة المظاهر ، متراكبة العلاقات ؛ لأننا لو إلى ذلك أردنا ، وإيّاها قصّدا ؛ لَمّا عَجْنَا على مفهوم الأنثروبولوجيا (Anthropologie, Anthropology, Anthropológia) نسائله عن دلالاتها التي تعدّدت بين الأمريكيّين والأوروبيّين من وجهة ، وتطوّرت بين قرنين اثنين : القرن التاسع عشر والقرن العشرين من وجهة أخراة : كما كان شعراء ما قبل الإسلام يسائلون الرُّبوع الدارسة ، والأطلال البالية ، والقيعان التي هجرها قَطينها ، فغاب عنها أنيسها ...

لكنّا لسنا أيضاً اجتماعيّين (Sociologiste) نتعصّب للمجتمع فنزعم أنه هو كلّ شيء في نشأة الإبداع ، وأنّ ما عداه ممّا يبدو فيه من آثار المعرفة ، ومظاهر الفنّ ، ووجوه الجمال ، وأسقاط الأدب ؛ لا يعدو كلّ أولئك أن يكون مجرد انعكاس له ، وانتساج منه ، وانتساج عنه ... ذلك بأنّ الفنّ قد يستعصم ، والجمال قد يعتاص ، والأدب قد يشمس على الأفهام فلا يُقرّ بقوانين المجتمع ، ولا بتقاليده ، فيثور عليها ،

وينسلخ منها رافضاً إياها ؛ مستشرفاً عالماً جديداً جميلاً ، وحالماً ناضراً ، لا يخضع للقيود ، ولا يُدْعن للنواميس البالية ...

إنّا لو شئنا أن نُدَارِسَ الأدب ، إذن ، في ضوء المنهج الاجتماعيّ (Méthodologie sociologique) لكنا استرخنا من كلّ عناء ، ولما كنا جشّمتنا النفس ضنّى القراءة في المعرفيات الإنسانيّة ، ولكنا أخلدنا إلى هذه القراءة « المبسّطة » التي تجتزئ ، مقتنعة واثقة من أمرها ، بتأويل الظاهرة الأدبيّة ، أو قل ، بتفسيرها على الأصحّ ، في ضوء الظاهرة الاجتماعيّة ، وتستريح ؛ ولكنها لا تُريح ! بل إنّ مفهوم التأويل الذي نصطنع هنا قد يكون في غير موضعه من الدلالة الاصطلاحيّة ؛ إذ عادة ما يكون هذا التأويل أدعى إلى الجهد الفكريّ ، والذهاب في مجاهله إلى أقصى الآفاق الممكنة من حيث إنّ المنهج الاجتماعيّ ، في قراءة الأدب ، لا يكاد يُعْنِتُ نفسه ، ولا يكاد يشقّ عليها ، ويجاهدها : إذ حكم ، سلفاً ، باجتماعيّة هذا النصّ ، أي بابتداليّته ؛ أي : بتمرّغه في السوقيّة ؛ أي بربطه باليوميّ المبتذلّ ، أي بعزوه إلى تأثير الدهماء . بل لا يجتزئ بذلك حتى يجعله إنتاجاً من آثارها ، ومظهراً من مظاهر تفكيرها ، وطوراً من أطوار حياتها ، دون ارعواء ...

المنهج الاجتماعيّ بما فيه من فجاجة ، في رأي الحداثيّين على الأقلّ ، وبما فزعه إلى شؤون العامّة يستتطقها : لا يُجديّ فتيلاً في تحليل الظاهرة الأدبيّة الراقية ، ولا في استنطاق نصوصها العالية ، ولا في الكشف عمّا في طيّاتها من جمال ، ولا في تقصّي ما فيها من عبقريّ الخيال ... فأولّى لعلم الاجتماع أن يظلّ مرتبطاً بما حدّده بنفسه لنفسه ، وبما حكم به على وضعه ، وهو النظر في شؤون العوامّ وعلاقاتهم : بعضهم يبيع ، أو تصارع بعضهم مع بعض ، أو تصارعهم مع مَنْ أعلى منهم ، حسداً لهم ، وطمعاً في أرزاقهم ؛ كما قرّر ذلك ماركسهم فأقام الحياة كلّها على صراع البنية السفلى ضدّ العليا ، وتسَلّط البنية العليا على البنية السفلى ، فأسقط كلّ القيم الإنسانيّة والعاطفيّة والروحيّة الفاضلة من علاقة الناس بعضهم ببعض فجعلهم كالحوانات لا يبحثون إلّا عن طعام يملؤون به بطونهم ، فيربط ، بذلك السعي ، كلّ القيم ، وهي مادّيّة ، بالحصول على الرزق ، ولو بانتزاعه من الأغنياء ... فذاك هو الصراع الطبقيّ البائس ، وهو اجتماعيّ .

وعلى الرغم من أننا لا نعدم من يحاول ربط علم الاجتماع (Sociologie)

بالأنثروبولوجيا، أوجعل الأنثروبولوجيا مجرد فرعٍ اجتماعية، وأن ما يسمّى «الأنثروبولوجيا الاجتماعية» إنما انبثق عن دراسة المجتمعات الموصوفة بـ «البدائية»⁽¹⁾ : فإن ذلك لا يعدو كونه حذلقاً جامعية لا تكاد تعني كبير شيء؛ وإلاّ فما بال هذا العلم يتمرد على علم الاجتماع، فيختلف عنه في منهجه، ويمرق منه في تحديد حقوله؛ مما ربك علم الاجتماع نفسه، فجعله لا يكاد يُعنى بشيء إلاّ ألقى نفسه خارج الحدود الحقيقية التي كان اتخذها، أصلاً، لطبيعة وضعه؛ وذلك كشأن البحوث المنصرفة إلى الدين، وإلى الأسطورة، وإلى السحر، وإلى السياسة، وإلى علاقات القربى بين الناس، وإلى كل مظاهر العادات والتقاليد والمعتقدات والبيئات الأولى لنشوء الإنسان...

لقد استأثرت الأنثروبولوجيا - أو علم معرفة الإنسان - بمعظم مجالات الحياة الأولى لهذا الإنسان، فإذا هي كأنها: «علم الحيوان للنوع البشري»⁽²⁾؛ إذ تشمل، من بين ما تشملها: علم التشريح البشري، وما قبل التاريخ، وعلم الآثار، وعلم وصف الشعوب، وعلم معرفة الشعوب، وعلم الاجتماع نفسه، والفولكلور، والأساطير، واللسانيات⁽³⁾. فما ذا بقي لعلم الاجتماع أمام كل هذه الحقول المعرفية الواسعة؟

أم أنّ علم الاجتماع يستطيع أن يزعم أنه قادر على منافسة الأنثروبولوجيا في صميم مجالات اختصاصها؟ إنّا لا نعتقد ذلك. ولكن ما نعتقده أنّ الأنثروبولوجيا ليست علماً واحداً بمقدار ما هي شبكة معقدة من علوم مختلفة ذات موضوع واحد مشترك، تبحث فيه، هو الإنسان وتطوره التاريخي، وتطوره فيما قبل التاريخ أيضاً⁽⁴⁾.

وإذن، فليس علم الاجتماع إلاّ مجرد نقطة من هذا المحيط، هذا الباب الذي لا ساحل له؛ وليس، إذن، إلاّ مجرد جملة من الظواهر التي تظهر في مجتمع ما، لتختفي، ربما، من بعد ذلك، أو لتستمر، ربما، إلى حين: كظاهرة انتشار الطلاق في مجتمع دون

(1) Elisabeth Copet - Rougier, in encyclopedia universalis, Anthropologie, t. 2, p. 239.

(2) A. lalande, Vocabulaire technique et critique de la philosophie, p. 62.

(3) E. C. Rougier, op. cit.

(4) Ibid.

غيره⁽¹⁾ أو ظاهرة استفحال أمر المخدرات، أو ظاهرة شيوع الجريمة بأنواعها المختلفة، في مدينة من المدن، أو في بلد من البلدان على حين أن الأنثروبولوجيا هي العمق الإجرائي بعينه؛ فهي تسعى إلى البحث في الجذور الأولى للإنسان، وفيزيقيته، وطبيعته، وعلاقته مع الطبيعة، وعلاقته بالآخرين، وعلاقته بما وراء الطبيعة أيضاً حين ينصرف الوهم إلى المعتقدات (الدين - الأساطير)، وعلاقته بالأنظمة والقوانين (الأنظمة السياسية)، وعلاقته بالأقارب أو ارتباطه بالأسرة، وعلاقته بالعشيرة أو القبيلة، وعلاقته بالمحيط بكل أبعاده الطقوسية، والاقتصادية، والثقافية⁽²⁾.

ففي حين يتخذ علم الاجتماع، من بين ما يتخذ، من الإحصاءات والاستبيانات إجراءً له في تحليل الظاهرة الاجتماعية وتفسيرها؛ نلقي العالم الأنثروبولوجي الغائص في المجتمع الذي يدرسه، يُعنى بصميم المعيش، واليومي، في هذا المجتمع، ولكن المعيش في حالته الأولى، أو القديمة، وليست الماثلة الراهنة. فالأنثروبولوجيا ذات علاقة مباشرة بالتاريخ الذي مضى، لا بالتاريخ الراهن، للإنسان الذي هو من صميم اختصاص علم الاجتماع.

وأيّ ما يكن الشأن، فإنّ كلّ منهما اغتدى الآن يستعير من منهج الآخر، دون أن يرى في ذلك غصاصةً ما⁽³⁾.

بيد أن الأنثروبولوجيا أوسع مجالاً، وأشدّ تسلطاً على المجتمعات الأولى (نؤثر هذا الوصف على «البدائي» (Primitif, ve). ونحن نرى أن علم الاجتماع يتسلط على الظاهرة من حيث كونها تحدث وتكرر، وتُشيع في مجتمع ما راهناً؛ أي: كأنه يتسلط على وصف ما هو كائن؛ على حين أن الأناسية تتسلط على المجتمعات التقليدية، أو الأولى، من حيث هي، أو من حيث كانت: فتصفها، ثم تحللها. فكأن علم الاجتماع

(1) شاهدنا أمس في فضائية عربية أنّ حالة الزواج، في بلد خليجي، تساوي خمساً وعشرين حالة من الطلاق، أي أن الذي يتزوج في ذلك المجتمع واحد، وأن الذين يطلقون خمسة وعشرون!

(2) وتشمل الثقافة في نفسها: جملة من المظاهر مثل الأسطورة، والسحر، وكيفيات التعبد، وكيفية اللباس، وكيفية التعامل اليومي. وكل ذلك في الأحوال الأولى لحياة الإنسان

(3) Cf. Elisabeth Copet Copet-Rougier, Anthropologie, in encyclopædia universalis (t. II, 239-246).

يتسلط على الظواهر الاجتماعيةِ الراهنة ، منفردةً ليصفها ويحللها ، في حين أنَّ الأناسيَّةَ تتسلط على المجتمع الأول ، مجتمع الأُمس ، في كليَّاته فتجتهد في وصفِ العلاقات والأصول والمعتقدات والتعامل بين المتساكنين ، ثم العَمَدُ إلى تحليلها آخرًا .

وإذن ، فلأمر ما أطلق العلماء على هذه المعرفيَّة اصطلاح « علم الأناسة » ، أو « علم الإنسان » ، فكأنَّها العلم الذي بواسطته ، وقبل علم النفس ذاته ، يستطيع ، أو يحاول ذلك على الأقل ، معرفة الإنسان في أصوله العِرقِيَّة ، وتاريخه الحضاري ، وعلاقته بالعالم الخارجي . . بل الإيغال في معرفة معتقداته ، وعاداته ، وتقاليده ، وأعرافه ، وكلِّ علاقاته بالطبيعة والكون . . .

- 3 -

ذلك ، وإنَّا ألفينا الناس دَرَسوا الشعر العربيَّ القديم ، وينصرف ، لدينا ، معنى القِدَم ، وهُنَا ، إلى عهدٍ ما قبل الإسلام تحديدًا ، ونؤثر استعمال مصطلح « ما قبل الإسلام » ، على مصطلح « الجاهلي » ، إلَّا عند الضرورة : من جملة من المستويات ، وتحت جملة من الأشكال ، وتحت طائفة من الزوايا ، وعبر حُزمة من الرؤى والمواقف ، وبمختلف الإجراءات والمناهج : انطلاقًا من أبي زيد القرشي ، ومحمد بن سلام الجمحي ، وابن قتيبة ، ومروراً بحازم القرطاجني إلى أكابر النقاد العرب المعاصرين . . . ونحن نعتقد أنَّ الذي لا يخوض في الظاهرة الشعرية ، العربية القديمة ويغوص في أواحيها من النقاد ، لا ينبغي أن تكتمل أدواته ، ولا تنفَق بضاعته من العلم ، ولا يقوم له وجهٌ من المعرفة الرصينة ، ولا يُذاع له صيِّتٌ في نوادي الأدب ؛ ولا يستطيع ، مع كلِّ ذلك ، أو أثناء كلِّ ذلك ، أن يزعم للناس من قُرَّائه أنه قادر على فهم الظاهرة الأدبية في أيِّ عهد من العهود اللاحقة . فما لَمْ يَعُجْ على هذه الأشعار يستنطقها استنطاقًا ، ويقصُّصُ آثارها ، ويتسقط أخبارها : فيعاشر أولئك الشعراء ، ويقعدُ القُرُفُصَاءَ لِروايتهم ، ويتلطف مع أشباح أرثيائهم ؛ ثم ما لم يعُجْ على الديار البالية ، ويقترئ الأطلال الخالية ؛ يتبَّع بَعَرَ الأَرَامِ في العَرَصات ، ويعتبر بالِدَمَنِ المُقفرات : فيستظل بظلِّ

أشجارها، ويشم عبق نباتها، فيشم شيحها وثمامها، وغرفها وصبغاءها، وغرزها وعزارها، وعفصها وسخبرها، وطلحها والآها، وتعبتها وتعلتها، وسناها ونجيرتها، وسمرها وجثجائها، وعرفجها وخطبانها: يباكي الشعراء المدلهين، ويتعذب مع العشاق المدنفين .

ما لم يأت الناقد العربي المعاصر شيئاً من ذلك... ما لم ينهض بهذه التجربة الممتعة الممرعة معاً... ما لم يجتهد في أن ينطلق من الجذور الأدبية... ما لم يصرر على الاندفاع من أرومة الأدب، وينابيع الشعر العذرية... ما لم يقدم، إذن، على البدء مما ينبغي البدء منه: يظل، أخرى الليالي، مفتقراً، في ثقافته النقدية، وفي ممارسته الدراسية، وفي تمثله الجمالي أيضاً، إلى شيء ما... هو هذا المفقود مما كان ينبغي أن يكون، في مسيرته الأدبية، موجوداً موفوراً...

ويذكرني هذا الموقف، هنا، بما كنت سمعته من بعض الأدباء الروس يوماً في موسكو، من أنهم يرون أن الأدب - أو الكتابة - نوعان إثنان: ثقيل، وخفيف. فأياً كتابة، إذن، لا ينبغي لها أن تمرق عن هذا المفهوم، فهي إما ثقيلة، وإما خفيفة...

ولعل بعض ذلك التمثل الذي نتمثل به هذا الأمر، هو الذي حملنا على الإقبال على هذا الشعر الجميل الأصيل، والعذري الأثيل، نغترف من منابعه، ونرتشف من مدافعه؛ بعد أن كنا في أول كتاب لنا، أصلاً، عجبنا على بعض شعر امرئ القيس نقرؤه ونحلله، بما كنا نعتقد، يومئذ، أنه قراءة وتحليل⁽¹⁾!... ولكن لا سواء ما كنا جئنأه منذ زهاء أربعين سنة، وما نزمع مجيئه اليوم...

إن هاجس الاستهواء ما كان له ليجزئ في معالجة مثل هذه الأمور. فقد يهوى أحدنا موضوعاً فيقبل عليه، بحب شديد، يعالجه. ولكنه، مع ذلك، قد لا يبلغ منه ما كان يريد... وإذن، فهوائتنا هذا الشعر القديم ليست شفيعة لنا في فهمه؛ ما لم نجدد في سعينا، ونبتكر في قراءتنا، بعد أن كان تعاور على هذا الشعر الكبير ماث من النقاد

(1) الإشارة هنا إلى أول كتاب لنا عنوانه: «القصة في الأدب العربي القديم».

والمؤرخين والدارسين ، وفيهم الأكابر والعمالق ، قديماً وحديثاً ولو جئنا نحصي من المحدثين ، منذ عهد طه حسين فقط ، إلى يومنا هذا ، مَنْ تناولوا هذا الشعر لألفينا عددهم جمّاً ، وسوادهم كُثراً فما الذي غرّنا بالخوض فيما خاضوا فيه ، مع تغاثر العدد ، وتوافر المدد ، واعتياص الصّدّد ؟ فلعلّ الذي حمّلنا على التجرؤ ، ودفعنا إلى التحفّز ، مع ما نعلم من عدد السابقين قبلنا ، هو الحرّية التي جعلها الله لنا حقّاً ؛ وهو ، أيضاً ، حبّ إبداء الرأي الذي جعله الله لنا باباً مفتوحاً ، وسبباً ميسوراً ، إلى يوم القيامة . وهو ، بعد ذلك ، ما نطمع فيه من القدرة على المسابقة والمنافسة ، وما نشرئبّ إلى إضافته إلى قراءات الذين سبقونا . ولولا اعتقادنا بشيء من هذا التفرد الشخصي في هذه القراءة التي ندعي لها صفة الجدّة في كثير من مظاهرها ومسايعها ؛ لما أعنتنا النفس ، وجاهدنا الوكّد ، في هذه الصّحائف التي نَزَدُفُها اليومَ إلى قرائنا في المشرق وفي المغرب ، وكلّنا طمَعُ في أنها ستقدّم إليهم شيئاً ممّا لم تستطع القراءات السابقة تقديمه إليهم ، إن شاء الله . . .

ولمّا كان حرصنا شديداً على ذلك ، ورجاؤنا كبيراً في تحقيق ذلك - وبعد تدبّر وتفكّر - بدا لنا أن نجيء إلى بعض هذا الشعر العربيّ القديم ، ممثلاً في معلقاته السبع ، العجيبات البديعات ، فنقرأه قراءةً تركيبيةً الإجراء بحيث قد تنطلق من الإجراء الأنثروبولوجي ، وتنتهي لدى الإجراء السيمائيّ (Sémiologique) ؛ إذا ما انصرف السعي إلى النصّ . وتنطلق من الإجراء الشكّيّ العقلانيّ ، وتنتهي لدى استنتاج قائم على المسألة أكثر مما هو قائم على إصدار الحكم وتقديم الجواب ، إذا تعلق الوهم بالقضيّة ، وبالمضمون .

وقد اغتدّى ، الآن ، واضحاً أننا نحاول ، في هذه التجربة ، المزاوجة بين الأنثروبولوجيا والسيمائية لدى التعرّض للنص ، والمزاوجة بين المعلومات التاريخية وافتراض الفروض ، لدى غياب النصّ ، وذلك حين كان يعرض لنا وجهٌ من وجوه الحياة العامّة لدى العرب قبل الإسلام ، ومن ذلك أشعارها . وليست هذه المزاوجة بين

الأنثروبولوجيا، وما أُصطلح عليه أنا بـ: «السِّمَاءِيَّة»⁽¹⁾، أمراً مُستَهجناً في مَسَارِ المنهجية، أو علم المَنَهْجَةِ. فقد كُنَّا أَلْفِينَا بعض الدارسين الغربيين، ومنهم كلود ليفي ستروس، يزواج بين الأنثروبولوجيا والبُنْيُوتِ (Structuralisme, Structuralism, Estructuralismo)⁽²⁾؛ وكما كان يزواج لوسيان فولدمان (Lucien Goldmann, 1913 - 1970) أيضاً بين النزعتين البُنْيُوتِ والاجتماعية، وهو ما أطلق عليه «البُنْيُوتِ التوليدية».

ونحن لم نجئ ذلك لمجرد الرغبة العارمة في هذه المزاجية التي قد يراها بعضهم أنها تَمَّتْ، أو تَتِمُّ، على كُرِّه، وربما على غير طُهر!... ولكننا جئناه، اعتقاداً منا بأن الانطلاق في تأويل النص الشعري القديم من الموقف الأنثروبولوجي هو تأصيل لمنابت هذا الشعر، وهو سعيٌّ إلى الاقتدار على الكشف عن طبيعة منابعه... وعلى الرغم من أن كتاباتٍ ظهرت، في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، وبداية هذا القرن، عن بعض هذا الموضوع، وذلك كالحديث عن الأسطورة في الشعر الجاهلي مثلاً، إلا أن التركيب بين الأنثروبولوجيا والسِّمَاءِيَّةِ، في حدود ما بلغناه من العلم على الأقل، لم ينهض به أحد من قبلنا.

ونحن إنما نُرَدِّفُ الأنثروبولوجيا السِّمَاءِيَّةَ لاعتقادنا أن الأولى كَشَفَتْ عن المنابت، وبحث في الجذور؛ وأن الأخرى تأويلٌ لِمِزَامِ تلك الجذور، وتحليلٌ لِمَكَامِنَ من الجمال الفني، والدلالات الخفية، فيها. فلو اجتزأنا بالقراءة الأنثروبولوجية وحدها لوقعنا في الفجاجة والثضوب. كما أننا لو اقتصرنا على القراءة السِّمَاءِيَّةِ وحدها، لما أَمِنَّا أن يَفْضِي ذلك إلى مجرد تأويل للسطوح، وتفسير للأشكال، ووصف للظواهر، دون التولُّج في أعماق المَوالج، والتدرُّج إلى أَوَاخِي المنابت.

(1) أو السِّمَاءِيَّةِ باصطلاح غيرنا، وهي مسألة متمحضة، في الحقيقة، لمجرد الذوق واقتصاد الكلام، إذ السِّمَاءِيَّةِ، والسِّمَاءِيَّةِ (Sémiologie ou séméiologie, Semiology, semiología)، من الوجهة اللغوية، واحدة، إذ يقال: السِّمَاءُ، والسِّمَاءُ، بل يقال في العربية: السِّمَاءُ والسِّمَاءُ (بالقصر أيضاً).

(2) النسبة النحوية الصحيحة إلى البُنْيَةِ: إما البُنْيُوتِ [مذهب الخليل ويونس]، وإما البُنْيَةِ [مذهب أبي عمرو بن العلاء]. أما «البُنْيُوتِ»، فهي لحن فاحش.

وإنما فزَعْنَا إلى هذه المقاربة الأنثروبولوجية - والمُرْدَفَة أطواراً بالسيمائية - لأن النصوص الشعرية التي نقرأها قديمة ؛ ولأنها بحكم قدمها وانتمائها إلى عهود ما قبل الإسلام ، تتعامل مع المعتقدات ، والأساطير ، والزجر ، والكهانة ، والقيافة ، والحيوانات ، والوشم ، والمُجَلَّات⁽¹⁾ ، وكل ما له صلة بالحياة الاجتماعية الأولى ، والعادات والتقاليد التي كانت تحل محل القوانين لدينا اليوم ، لديهم على ذلك العهد ... ونحن نعجب كيف لم يفكر أحد من قبل في قراءة هذا الشعر ، أو قراءة طَرَف من هذا الشعر على الأقل ، بمقاربة أنثروبولوجية تحلل ما فيه من بعض ما ذكرنا ، أو من بعض ما لم نأت عليه ذكراً . ذلك بأن أي قراءة لهذه النصوص الأزلية ، أو المفترضة كذلك⁽²⁾ ، لا تتخذ لها هذه المقاربة ممارسة : قد لا تستطيع أن تبلغ من هذه النصوص الشعرية بعض ما تريد .

وعلى أننا لا نود أن يتطالَل مُتَطَالِلٌ فيزعم ، لنا أو للناس ، أننا إنما نريد من خلال هذه القراءة ، تحت زاوية المقاربة الأنثروبولوجية ، وتحت زاوية المقاربة السيمائية أيضاً : أن نَسْتَبِينَ مقاصد الشعراء . فذاك أمر ، في الحقيقة ، لم نرمِ إليه ؛ وذاك ما لم يعد أحد من حذاق منظري النصوص الأدبية ومحلليها يُعيره شيئاً كثيراً من الاكتراث ؛ ولكننا إنما نريد من خلال تبيان مقاصد تلك النصوص ذاتها ، وكما هي ، وكما رُوِيَتْ لنا ؛ أو رُوِيَ بعضها ونُسِجَ بعضها الآخر على منوال الرواية الأصلية وشكلها على الأقل ؛ أي كما وصلتنا مدونة في أسفار أجدادنا ، أحسن الله إليهم ...

(1) المُجَلَّاتان ، مصطلح أنثروبولوجي يعني ، لدى قدماء العرب : القدر والرحى . ومن كان معه المُجَلَّتان - وهما القدر والرحى - فقد احتاج إلى الجوار ليستعير المرتفعات الأخيرة من الجيران . أما مَنْ كان معه « المُجَلَّات » ، وهي القدر ، والرحى ، والدلو ، والقربة ، والجفنة ، والسكين ، والفأس ، والزئد (وهو المِقْدَحَة بلغة الجاحظ) ، فلم يكن محتاجاً إلى جوار . ولذلك قال شاعرهم ، ويبدو أنه جاهلي قديم :

لا يَعدِلُنْ أَتَاوِيُونَ تَضْرِبُهُمْ
نكباء صير بأصحاب المُجَلَّات

(والأتَاوِيُونَ : الغرباء ، أي : لا يعدلن أتاويون أحداً بأصحاب المُجَلَّات) .

يراجع : الجاحظ ، البيان والتبيين ، 3 - 40 ؛ وابن منظور ، لسان العرب ، حلل .

(2) عمرها الآن ستة عشر قرناً على الأقل ...

ومن الواضح أن من حقّ القارئ - المحلّل - أن يؤوّل النصّ المقروء على مقصديّة الناصّ، ولكن دون أن يدعي أن تأويله يندرج ضمن حكم الصّحة، ويقيّن الحكم؛ إذ لا يستطيع أن يبلغ تلك المرتبة من العلم إلا إذا لابس الناصّ، أو المبدع، وألّم إماماً حقيقياً بأحداث التاريخ التي لابسَتِ النصّ والناصّ معاً، وعاش لحظة إبداع النصّ، وتواجد في مكانه، وسأل الناصّ شخصياً عما كان يقصد إليه من وراء نسج نصّه المطروح للقراءة التحليليّة: لِمَ قال ذلك؟ ولِمَ وصّفَ ذاك؟ ولِمَ، لَمَ يَصِفْ هذا؟ ولَمَ كتّف هنا، ولَمَ يُسَطِّحْ؟ ولَمَ سطّح هناك، ولَمَ يكثّف؟ ولِمَ أوماً في هذا البيت ولَمَ يصرّح؟ أو، لِمَ صرّح فيه ولم يلمّح؟ وهذا أمر مستحيل التحقيق. إنّ تأويل النصّ قراءة للتاريخ، لا بحث عن الحقيقة، ولا التماس للواقع، كما تدعي المدرسة الواقعيّة التي تزعم للناس، باطلاً، أن الأدب يصف المجتمع كما هو؛ وأنها هي قادرة على تفسيره، ومن ثمّ فهمه، كما قصّد إليه صاحبه.... ولا طلب للمعيش واليوميّ بالفعل... ولكنه إنشاء لعالم جديد يُنسجُ انطلاقاً من عالم النصّ من حيث هو نصّ، أي: من حيث هو لغة تتوالد مع نفسها، فتثمر هذا الشيء الذي يطلق عليه النقد «النصّ»؛ لا من حيث هو مقصديّة الناصّ، من حيث هو ناصّ، حقّاً.

ولا سواء تأويل يكون منطلقه من مقصديّة النصّ فيقرؤه بحكم ما يرى ممّا تلهمه إياه القراءة؛ وتأويل يكون منطلقه مقصديّة الناصّ فيقرؤه على أساس أنّه يتناول حقيقة من الحقائق⁽¹⁾، ثمّ على أساس أنه يخوض في أمر التاريخ...

- 5 -

لكن لماذا الضربُ، في كلّ هذه المستويات لتأويل قراءة نصوص المعلقات السبع؟ ألأنّ الأمر ينصرف إلى النصّ الشعريّ، والنصّ صورة إن شئت، ولكنه ليسّها وحدها؛ وهو تشاكل إن شئت، ولكنه ليسّه وحده؛ وهو لذات فنيّة روحية إن شئت، ولكنه ليسهما

(1) ولا نريد أن ينصرف الوهم إلى معنى «الحقيقة»، هنا، في سياق اللغة القديمة، وقد استعملت في المعلقات، كما سنرى.... ولكن إلى معنى «الحقيقة» بلغتنا المعاصرة.

وَحَدَهُمَا ، وَهُوَ تَجْلِيَّاتٌ جَمَالِيَّةٌ إِنْ شئتَ ، وَلَكِنَّهُ لَيْسَ بِهَا وَحْدَهَا ؛ وَهُوَ سَمَاتٌ لَفْظِيَّةٌ إِنْ شئتَ ، وَلَكِنَّهُ لَيْسَ بِهَا وَحْدَهَا ؛ وَهُوَ لَعِبٌ بِاللُّغَةِ إِنْ شئتَ ، وَلَكِنَّهُ لَيْسَ وَحْدَهُ ؛ وَهُوَ أَسْلَبَةٌ وَتَشْكِيلٌ إِنْ شئتَ ، وَلَكِنَّهُ لَيْسَ بِهَا وَحْدَهُمَا ؛ وَهُوَ فُضَاءٌ دَلَالِيٌّ يَتَشَكَّلُ مِنَ الصَّوْتِ وَصَدَى الصَّوْتِ ، وَالْإِيْقَاعُ وَظِلُّ الْإِيْقَاعِ ، وَالْمَعْنَى ، وَالْمَعْنَى ؛ فَيَحْمِلُ كُلَّ مَقَوِّمَاتِ التَّبْلِيغِ فِي أَسْمَى الْمُسْتَوِيَّاتِ ... ؟ أَمْ لِأَنَّ الْأَمْرَ يَنْصَرِفُ إِلَى كُلِّ غَيْرِ ذَلِكَ ... ؟

وَلَمَّا كَانَ الْأَمْرُ كَذَلِكَ ، كَانَ لَا مَنَاصَ ، إِذْنِ ، مِنْ قِرَاءَةِ النَّصِّ الْأَدْبِيِّ ، بِإِجْرَائِهِ فِي مُسْتَوِيَّاتٍ مُخْتَلِفَاتٍ أَصْلًا ، لَكِنَّهَا ، لَدَى مُنْتَهَى الْأَمْرِ ، تُفْضِي ، مُجْتَمِعَةً ، إِلَى تَسْلِيْطِ الضِّيَاءِ عَلَى النَّصِّ ، وَإِلَى جَعْلِ التَّأْوِيلَاتِ الْمُتَأَوَّلَةِ عَنْهُ بِمَثَابَةِ الْمَصَاحِيحِ الْمُضِيئَةِ الَّتِي تَتَضَافَرُ فِيهَا بَيْنَهَا لِإِزَاحَةِ الظَّلَامِ عَنِ النَّصِّ ، وَتُمِيطُ عَنْ مَغَامِضِهِ الْقِنَاعَ ...

- 6 -

وَمِمَّا لَاحِظْنَاهُ فِي قِرَاءَاتِنَا لِلْمَعْلَقَاتِ أَنَّ هُنَاكَ إِحَاحًا ، كَأَنَّهُ كَانَ مُقْصُودًا - أَوْ كَأَنَّهُ كَانَ دَآبَأً مُسْلُوكًا فِي تَقَالِيدِ بَنِيهِ الْقَصِيدَةِ الْعَرَبِيَّةِ قَبْلَ الْإِسْلَامِ ؛ أَوْ كَأَنَّهُ كَانَ إِرْثًا مَأْثُورًا عَنْ الْأَزْمَنَةِ الْمَوْغَلَةِ فِي الْقِدَمِ ، فِيهَا : عَلَى ذِكْرِ أَمَاكِنَ جُغْرَافِيَّةٍ بَعِيْنَهَا ؛ مِمَّا حَمَلَ يَاقُوتَ الْحَمَوِيِّ فِي كِتَابِهِ « مَعْجَمُ الْبُلْدَانِ » عَلَى أَنْ يَسْتَشْهَدَ ، كَثِيرًا ، بِهَذِهِ الْأَشْعَارِ الْوَارِدِ فِيهَا ذِكْرُ الْأَمَاكِنِ ، فِي اجْتِهَادٍ مِنْهُ لِتَحْدِيدِ الْأَمْكَنَةِ فِي شِبْهِ الْجَزِيرَةِ الْعَرَبِيَّةِ ، وَأَطْرَافِ الْعِرَاقِ وَالشَّامِ . وَيَبْدُو أَنَّ بَعْضَ الْأَمْكَنَةِ كَانَ مِنَ الْخُمُولِ بِحَيْثُ لَمْ يَكُنْ يُعْرَفُ إِلَّا فِي ذَلِكَ الشَّعْرِ الْمُسْتَشْهَدِ بِهِ ، وَلَا يَكَادُ يَوْجَدُ فِي سِوَائِهِ ...

وَيَحْمِلُ هَذَا الْأَمْرُ عَلَى الْإِعْتِقَادِ بِأَنَّ شُعْرَاءَ الْجَاهِلِيَّةِ كَثِيرًا مَا كَانُوا يَظْعَنُونَ مِنْ مَكَانٍ إِلَى مَكَانٍ آخَرَ ؛ كَمَا أَنَّ الْحَبِيبَاتِ اللَّوَاتِي كَانُوا يَتَحَدَّثُونَ عَنْهُنَّ ، أَوْ يَشْبِيُونَ بِهِنَّ ؛ كُنَّ ، مِنْ أَيْضًا ، بِحُكْمِ اتِّسَامِ تِلْكَ الْحَيَاةِ بِالتَّرْحَالِ الْمُسْتَمِرِّ ، وَالتَّظْعَانِ غَيْرِ الْمُنْقَطِعِ ، يَتَحَمَّلْنَ مَعَ أَهْلِيْهِنَّ ... فَكَانَ ، إِذْنِ ، ذِكْرُ الْأَمْكَنَةِ ؛ مِنْ هَذِهِ الْمَنَاطِيزِ ، أَمْرًا مُنْتَظَرًا فِي أَشْعَارِ أَوْلَئِكَ الشُّعْرَاءِ

- 7 -

وقد لاحظنا وحدة المعجم اللغوي في نسج لغة مطالع المعلقة بخاصة ، والشعر الجاهلي بعامه ، بحيث لم يكن الشاعر ، على ذلك العهد ، يرعوي عن أن يسْلَخَ بيتاً كاملاً من شعر سوائه - إلا لفظاً واحداً - كما جاء ذلك طرفة بالقياس إلى امرئ القيس . . . أما سَلَخُ الأعجاز أو الصدور فحدث عنها ولا حرج . فقد كان الشاعر إما أن يتناصَّ مع نفسه ، كما نلفي ذلك في سيرة شعر امرئ القيس ، عبر المعلقة والمطولة ، مثل :

فَعَادَى عَدَاءَ بَيْنِ ثَوْرٍ وَنَعَجَةٍ⁽¹⁾
وَجَادَ عَلَيْهَا كُلَّ أَسْحَمٍ طَالٍ⁽²⁾

على أننا نؤثر أن لا نفصل الحديث عن هذه المسألة هنا ، لأننا اختصناها بمقالة على حدة في هذا الكتاب .

- 8 -

كيف اختار شعراء المعلقة ، وسواؤهم من غير شعراء المعلقة في عهد ما قبل الإسلام ، استعمال الناقة في التظعان إلى الحبيبة عوضاً عن الفرس ؛ وبمن فيهم امرؤ القيس الذي نلفيه يتحدث عن نحر ناقته للعداري يوم دارة جُلْجُل ، ويعود إلى الحي ، فيما تزعم الحكاية ، رديفاً لفاطمة ابنة عمه . . . ؟ مع أن المسافة القصيرة التي كانت تقع بين الحي وغدير دارة جلجل يفترض أنها كانت قصيرة : فما منع امرأ القيس من اصطناع الفرس في تنقله ذاك القصير ؟ ولم نلفي الفرسان والفُتَّاك ، مثل عنتره بن شداد ، هو أيضاً ، يتحدث عن ناقته ، قبل أن يتحدث عن فرسه ؟ فهل كان اصطناع الناقة في الأسفار دأباً مألوفاً لديهم لا يغادرونه ، أم أن في الأمر علةً أخرى ؟ أم أن الخيل كانت عزيزة جداً لديهم ، أثيرة في نفوسهم ؛ بحيث كانوا يَضِنُّونَ بالارتفاق بها في الأسفار ،

(1) تكرر في المعلقة والمطولة .

(2) تكرر مرتين اثنتين في المطولة .

ويذَرُونَهَا مَكْرَمَةً مَنَعَةً للارتفاق بها في الحروب والنُّزْهَات الكُبرى ؟ بل لماذا كانوا يصطنعون جيادهم في الطَّرْدِ ، كما نلُفِي امرأَ القيس يذكر ذلك بالقياس إلى جواده الذي يصفه بالعِتْقِ والكرم ، وأنه كان سَبَاقاً ، وأنه كان يقيّد الأوابد . . ؟ فما بالُه حين اندسَ لِعِذارَى دارة جلجل ، وهو يومٌ من أيام الاحتفال والسعادة ، اصطنع الناقة وهي وثيدة السير ، ثقيلة الخطو ، مزعجة للتنقل القريب ، وهو الأمير الغني السَّريُّ : فأين كانت فرسُه ؟ وما منعه من اصطناعها ، وقد كان يُفترض أنه يظهر بمظهر الفارس المغامر ، وليس أدلّ على الفروسية والرجولية شيء كركوب الخيل ، وحمل السلاح ، في منظور المرأة العربية على ذلك العهد . . ؟

- 9 -

ولا يمكن قراءة أيِّ قصيدة من الشعر العربي قبل الإسلام ، بله قراءة أشهر قصائده سيرورةً ، وأكثرها لدى الناس روايةً ؛ وهي المَعْلَقَات السبع ، دون التعرُّض لمسألة النحل والعبث بنصوصها ، والتزيّد على شعرائها ، والتصرّف في مادّة شعرها : لُبعد الزمان ، وذهاب الرجال ، وانعدام الكتاب ، وضعف الذواكر ، وتدخل العصبية القبليّة ، وطفوح الحميّة الجاهليّة ، وطفور المذهبيّة السياسيّة : لدى جمع الشعر الجاهليّ بعد أن كان مضى عليه ما يقرب من ثلاثة قرون من الدهر الحافل بالفتن ، والمكتظّ بالأحداث ، والمتضرّم بالإحزن والسخائم والحروب .

ولم يكن هناك شعر أدعى إلى أن يُتزيّد فيه ، ويُدسّ عليه ، كشعر المَعْلَقَات التي جمعها أحدُ أَوْضَع الرواة للشعر ، وأَجْرَيْهِمْ على العبث به طُرّاً ، وهو حمّاد الراوية بعد أن كان مضى على قدم المَعْلَقَات وجوداً ، قريبٌ من ثلاثة قرون ، كما أسلفنا القليل . والآية على ذلك أننا لاحظنا أبياتاً إسلاميّة الألفاظ ، كثيرةً أو قليلةً ، في جملة من المَعْلَقَات مثل مَعْلَقَات زهير ، وليد ، وعمرو بن كلثوم . . . ولنضرب لذلك مثلاً في هذا التمهيد بأبيات أربعة معزّوة إلى امرئ القيس في معلقته ، وهي الأبيات التي نطلق عليها

«أبيات القِرْبَةِ»... فإنها، كما لاحظ ذلك بعض القدماء أنفسهم⁽¹⁾، مدسوسة عليه غالباً؛ وكأنَّ امرأَ القيس استحال إلى مجرد صعلوك متشرد، وضارب في الأرض متدلل، يحمل على ظهره القِرَاب، ويعاشر في حياته الذئاب..

إِنَّا لَا نَقْبَلُ أَنْ تُعْزَى تِلْكَ الْأَبْيَاتُ الْأَرْبَعَةُ الصَّعَالِيكِيَّةُ :

وَقِرْبَةُ أَقْوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَا عَلَى كَاهِلٍ مِنِّي ذُلُولٍ مُرْحَلٍ
وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ، قَفَرٍ، قَطَعَتْهُ بِهِ الذُّبُّ يَعْوِي كَالْخَلِيعِ الْمَعِيلِ

إلى امرئ القيس، وذلك لعدم عيشه تلك التجربة، ولأنه كان موسيراً غنياً، ولم يثبت قط أنه كان مضطراً إلى أن يحتمل القِرَاب، شأن القطّاع والفتّاك والصعاليك. بل لا نلفيه، في هذا الشعر يحتمل تلك القِرَاب على ظهره فحسب، ولكننا نلفيه متعوداً على احتمالها. وقد قلنا: إنما ذلك شأن من شؤون الفقراء الصعاليك، وسيرة من سير السفلة والمماليك... ثم لعدم حاجته أيضاً إلى أن يخاطب السيد حين عوى في وجهه:

فَقُلْتُ لَهُ، لَمَّا عَوَى: إِنَّ شَأْنَنَا قَلِيلُ الْغِنَى إِنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلُ
كَلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئاً أَفَاتَهُ وَمَنْ يَحْتَرِثُ حَرِثِي وَحَرِثَكَ،

ونحن لا نرتاب في صحة نسبة أبيات القربة الأربعة فحسب، ولكننا نرتاب، أيضاً، في صحة نسبة أبيات الليل الأربعة التي يصف فيها امرؤ القيس الليل، وأنه كموج البحر في غمرته وظلامه، وهوله وإبهامه، وذلك لبعض هذه الأسباب:

أولها: إنَّ الأبيات الأربعة التي يزعم فيها الرواة الأقدمون - والرواة هنا مجموعون في شخص حماد الراوية وحده؛ إذ هو الذي جمع المعلقات السبع، ثم أغرى الناس بروايتها لما رأى من عزوفهم عن حفظ الشعر⁽²⁾ - أنَّ امرأَ القيس يصف فيها الليل، هي أيضاً، لا تجاوز الأربعة، مثلها مثل الأبيات الأربعة الأخيرة التي شك فيها الأقدمون

(1) الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص - 28.

(2) أبو الفرج، الأغاني، 2 - 206؛ ياقوت الحموي؛ معجم الأدباء، 4 - 140. (وقد نقل الانان عن أبي جعفر النحاس، شرح القصائد التسع المشهورات).

أنفسهم وعزّوها إلى تآبط شرّاً⁽¹⁾؛ لأنها أليق بحياته وسيرته، ولذلك لم يتفقوا على إلحاقها بشعر امرئ القيس، على أساس أنها تخالف روح سيرة حياته لديهم.

وثانيها: إننا وجدنا امرأ القيس حين يصف شيئاً يتولّج في تفاصيله، ويلعّ عليه بالوصف، بناءً على ما وصلنا من الشعر الذي زعم الرواة الأقدمون أنه له: فنلّيه يصف حبيبته، وقل إن شئت حبيبتيه - عنيزة أو فاطمة، وبيضة الخدر - وقل إن شئت حبيبته إذا أدخلنا في الحُسبان أمّ الحويرث، وجارتها أمّ الرباب، وعذارى دارة جلجل، وعنيزة، والحبالى، والمرضعات اللواتي كان طرّقهنّ قبلها، أو قبلهنّ، وبيضة الخدر التي جاوز إليها الأحراس، وجازف بحياته من جلالها أمام من يصفهم بأنهم كانوا جرّاصاً على قتله، وشِدَاداً في ترصّده.

ولقد استغرق منه وصفُ مغامراته ومُعاهراته، مع هؤلاء النساء، سبعةً وثلاثين بيتاً ربما كانت أجملَ ما في معلقته، ومن أجمل ما قيل في الشعر العربي على وجه الإطلاق. فكأنّها الشعر العذريّ الكامل. وكأنّها السّحر المكتوب. وكأنّها الشّهدُ المُستار. وكأنّها النصّ الأدبيّ التام: تشبيهاً، ونسجاً، وأسلوباً، وصورةً، وابتكاراً، وجمالاً..

على حين أنّنا ألفينا وصفَ الفرس يمتدّ في شعره على مدى ثمانية عشر بيتاً. وربما كان وصفُ الفرس لديه أجملَ وصفٍ قيل، هو أيضاً، في هذا الحيوان الجميل الأنيق، في الشعر العربي إطلاقاً. في حين استغرق وصف المطر في معلقته اثني عشر بيتاً.

فما معنى، إذن، أن تستغرق هذه المواضيعُ الثلاثة، كلّ هذه الأحياز عبر المعلقة المرقّسيّة، وتمتدّ على كلّ هذه الأفضيّة، ويقتصر وصفُ الليل، وحده، فلا يجاوز أربعةً أبيات، كما يقتصر وصفُ القربة، وقطع الوادي الأجوف ليلاً، ومُخاطبة الذئب، على أربعة أبيات، فقط أيضاً؟ ولمَ كان الملك الضليل طویلَ النفس في بعض، وقصيره في بعضٍ آخر؟

(1) الزوزني، م. م. س. عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب، ولبّ لباب لسان العرب، تحقيق ع. هارون، 1 - 134.

وآخرها : إِنَّ وحدة القصيدة تأبى أن يُقَحَّم وصفُ الليل فيها : وأنه مُوقَر بالهُموم ، مُثَقَّل بالخطوب ؛ وأنه كان يتليه بما لا يقال ، ويضربه بما لا يُتصوَّر : بين وصف الحبيبات الجميلات ، وذكر المَلَذَّات الرطيبات ، ووصف الفرس الذي لم يركبه امرؤ القيس لذاته يوم دارة جلجل ؛ ولكنه امتطى لذلك مطيته التي نحرها للحسان ، فيما تزعم تلك الحكاية العجيبة ، التي لا يصدّقها إلاّ العقل الذي يصدّق الأحاجي ! فما معنى ، إذن ، ذكرُ الهموم والأتراح بين التشيب والطرد ، أي بين لذات الحب ، ولذات الصيد ؟

- 10 -

كان أستاذنا العلامة نجيب محمد البهيتي حَكَمَ - كما سناقشه في المقالة التي وقفناها على متابعة المرأة ، بما هي أنثى ، في المَعْلَقَاتِ السبع ، ضمن هذا الكتاب برمزية المرأة ، وبرمزية أسماء النساء في الشعر الجاهلي⁽¹⁾ ، الذي المَعْلَقَاتُ واسِطَةُ عِقْدِهِ . في حين أننا ألفينا الصديق المرحوم علياً البطل يعلّل الأسماء في الجاهلية تعليلاً معتقداتياً⁽²⁾ . وأما أبو عثمان الجاحظُ فإننا وجدناه يذهب إلى غير ذلك سبيلاً ، إذ كان يرى أن ذلك لم يكن مرجعه إلى معتقدات دينية خالصة ، ولكن إلى معتقدات خرافية حميمة . وكانوا يأتون ذلك على سبيل التفاؤل والتبرّك ، وخصوصاً لدى تبشيرهم بميلاد الذكور . فكان الرجل منهم « إذا وُلد له ذَكَرٌ ، خرج يتعرّض لزجر الطير والفأل ، فإن سمع إنساناً يقول حجراً ، أو رأى حجراً سمى ابنه به ، وتفاءل فيه الشدة والصلابة ، والبقاء والصبر ، وأنه يحطم ما لقي . وكذلك إن سمع إنساناً يقول ذئباً ، أو رأى ذئباً ، تأوّل فيه الفطنة والخب ، والمكر والكسب . وإن كان حماراً تأوّل فيه طول العمر والوقاحة ، والقوة والجلد . وإن كان كلباً تأوّل فيه الحراسة واليقظة وبعد الصيِّت ، والكسب ، وغير ذلك (...) . [كما] وجدناهم (...) يُسمّون بقمر ، وشمس ،

(1) البهيتي ، يراجع كتابه : تاريخ الشعر الجاهلي حتى آخر القرن الثالث الهجري .

(2) عليّ البطل ، يراجع كتابه : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : دراسة في أصولها وتطورها ، دار الأندلس ، بيروت ، 1993 .

على جهة اللقب، أو على جهة المديح»⁽¹⁾.

ومما يقرّر الجاحظ عن هذه المسألة أنّ العرب كانت تفزع إلى مثل هذه الأسامي على سبيل التفاؤل، لا على سبيل المعتقدات التي يحاول بعض الباحثين المعاصرين تأويلها⁽²⁾، وبرهاناتهم على ذلك أدنى إلى الوهن منها إلى الآد، وحججهم في ذلك أقرب إلى الضعف منها إلى القوة. ذلك بأنّ نصوصهم، في سعيهم، لا تكاد تذكر مع مثل هذه النصوص التي تتمثل في بعض كلام الجاحظ، إذ مما يقرّره الشيخ أنه إذا: «صار حماراً، أو ثوراً، أو كلباً: اسم رجلٍ مُعْظَم، تتابعت عليه العرب تطير إليه، ثمّ يكثر ذلك في ولده خاصة بعده»⁽³⁾.

وواضح أنّ هذا الأمر، في التسمية، لا يبرح قائماً إلى يومنا هذا؛ فما هو إلّا أن يشتهر زعيم من الزعماء، أو سياسي من الساسة، أو بطل من الأبطال، أو مصلح من المصلحين، أو مغنّ من المغنّين، أو عالم من العلماء، أو أديب من الأدباء، أو وليّ من الأولياء... وإذا الناس يتهافون على اسمه يسمّون به أبناءهم: تبركاً وتيمناً، وتفاؤلاً وتشبهاً.

ولا يرى الجاحظ أنّ العرب إنما كانت تسمّي أبناءها بمثل قمر وشمس على سبيل معتقده معتقده بهذين الكوكبين الاثنيين، أو على أساس أنّ العرب كانت تعبدهما وتقديسهما في القديم، وهو الذي كان من أعلم الناس بأحوال العرب في جاهليتها الأولى، ولكن ذلك كان منها «على جهة اللقب، أو على جهة المديح»⁽⁴⁾.

- 11 -

وعلى أننا لا نريد أن نعتقد معتقداً أننا نرفض الترسّبات الدينيّة، الوثنية خصوصاً، والسحريّة، والمعتقداتية في الشعر الجاهليّ، كلّ أو بعضه؛ ولكن ما لا نريد أن نعتقد

(1) الجاحظ، الحيوان، 1 - 324 - 327.

(2) على البطل، م. م. م. س، ص. 47.

(3) الجاحظ، م. م. م. س، 1 - 326.

(4) م. م. س، 1 - 327.

معتقد هو أننا لا نميل إلى هذا التحمُّس ، وهذا التحفُّز ؛ وإلى الذهاب ، بأيِّ ثمن ، إلى ذلك التعليل الأسطوري للصورة الشعرية ، وللوقائع ، وللغة ... فقد كان الأعراب أغلظ أكباداً ، وأحرص على التعامل في حياتهم اليومية بواقعها الشَّظِف ، ورتابتها المحسوسة ، مع المادَّة - مِن أن يقعوا فيما يريد أن يوقعهم فيه ، على سبيل الإرغام ، بعضُ الناقدين المعاصرين ، وذلك بالذهاب إلى أنَّ كلَّ ما هو شمس أو قمر ، أو ثورٌ وبقر ، أو غيرُ وظبي ، أو نمِر أو كلب ، أو ثعلب أو عجل ، أو ليث أو ضَبَّ - ممَّا كانوا يقدِّسونه فيما غَبَرَ من الأزمان ، ومَرَّ من الدهرِ الدَّهَارِيرِ : لم يكن يدلُّ بالضرورة على التمسك تمسكاً دينياً أو روحياً بتلك المعتقدات الوثنية ؛ وإلاَّ فماذا سيقال في النباتات والأشجار ، والسحائب والأمطار ، والرمال والأنهار ... ؟

وإنما كانوا يسمّون أبناءهم بما كانوا يرون في بيئتهم البدوية الشظيفة : أنّه هو الأيِّدُ الأقوى ، أو الأشدُّ الأبقى : سواء في ذلك الشجر والحجر ؛ وسواء في ذلك الحيوان والهوام . على حين أنهم كانوا يؤثرون لعبيدهم الأسماء الجميلة الأنيقة اللطيفة مثل صبيح ، ورياح ... ذلك بأنَّ الأسماء التي تُرْعِبُ وتُخيف كانوا يرون بأنها قَمَنٌ بأن تُفزعَ يومَ الوغى ، وتُرْهِبَ في مَاقِطِ النَّزال ، بالإضافة إلى ما كانوا يريدون أن يجنحوا إليه من التفاؤل بالشيء لمجرد تَوَجُّهِ لَهُمْ⁽¹⁾ .

- 12 -

وممَّا لا نوافق عليّاً البطلَ على الذهاب إليه في هذه المسألة حِرْصُهُ على الرجوع إلى أبعدِ الأزمنة إغلالاً في القِدم ، ثم إخضاع تلك الفترة إلى ما يطلق عليه « الفترة الطوطمية » التي يحيل فيها قُرْأَهُ على الرجوع إلى جواد عليّ الذي كان بسَّط هذه النظرية الأنثروبولوجية بناء على تنظيرات مكلينان ، وليس بناء على تنظيراته هو⁽²⁾ .

(1) م . س .

(2) م . س . 1 ، 55 .

وإنما كان الأولى أن يُحيل قراءه على الأصل الذي هو جون مكلينان الذي تعود محاولاته النظرية إلى سنة تسع وستين وثمانمائة وألف للميلاد حيث كان نشر بعض المقالات التي نبه فيها إلى ما أطلق عليه الطُوطِمية⁽¹⁾. لكن لم يلبث أن جاء فرازر فنشر كتابه المؤلف من أربعة مجلدات فانتقد فيها ماكلينان حيث اغتدت الطوطمية لديه: «مؤسسة ذات خصوصية من المعتقدات البدائية وهي تتناقض (...) مع التفكير الديني، كما كان يريدَه وليم روبرتسون سميث، ومع التفكير العقلي الذي كان يعتقد فرازر أنه كان الناطق باسمه، في آن واحد»⁽²⁾.

وعلى أن الأنثروبولوجيين انتقدوا انتقاداً شديداً تنظيرات فرازر أيضاً، وفي طليعتهم الأسكندر قولدنويزر الذي رأى أن إدراج ثلاث ظواهر في عقد واحد من الزمن ضئيل العلمية⁽³⁾.

وجاء الأنثروبولوجي الفرنسي كلود ليفي - سطروس (Claude lévi - Strauss) إلى هذه النظرية فبسط الحديث عنها مقسماً الطوطمية إلى اتجاهين وقع تطبيقهما في المجتمع: الأسترالي، ومجتمع الهنود الحمر في أمريكا الشمالية حيث كان أولئك القوم يؤمنون بأن مجموعة من الحيوانات كانت كفيلة بأن تكلاهم وتحفظ أمنهم - إما على المستوى الفردي، وإما على المستوى الجماعي - من مكاريه الطبيعة، ومن تلك الحيوانات سمك القرش، والتماسيح، والأفاعي، وزواحف أخرى⁽⁴⁾.

وأيّ ما يكن الشأن، فإن «الطُوطِمية» في مفهومها الأدنى والأشهر، تعني وجود العبقرية الراحية⁽⁵⁾ التي ينشأ عنها «الأنظمة الطوطمية»⁽⁶⁾، والتي حاول بعض العلماء

(1) Daniel de Coppet, Totem et Totémisme, in Encyclopædia universalis, t. 18, p. 104 - 106.

(2) Ibid.

(3) id.

(4) ينظر دانيال كوبيط [Daniel Coppet, Totem et totémisme; inencyclop diauiversalis, t. 18, p. 104]

(5) A. Lalande, op. cit. , p. 1139.

(6) Daniel de Coppet, op. cit.

تطبيقها على المجتمعات البدائية في أستراليا ، وأمريكا ، ومنهم كلود ليفي - سطرورس ، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك . ولكُنّا ، نحن ، لا نحسب تلك الطُوطميّة ممكنة الوقوع في المجتمع العربيّ قبل الإسلام . ونحن نستبعد إسقاط تلك المعتقدات البدائية على المجتمع العربيّ القديم لبعدها المسافة بين تلك القارّات من وجهة ، ولرقيّ العبقرية الشعرية وصفائها فيما قبل الإسلام في الجزيرة العربية من وجهة أخرى .

ثمّ إنّ المستشرقين دارسوا المجتمع العربيّ قبل الإسلام ، ولم نعرف ، في حدود ما بلغناه من العلم ، واحداً منهم ذهب إلى طوطميّة المعتقدات الوثنيّة في ذلك المجتمع العربيّ القديم ، وهي المعتقدات التي كانت تمثّل في عبادة الأصنام جهاراً . ولو كان أولئك الأجداد كانوا يعبدون الثور والشمس لظلّ ذلك قائماً إلى حدوث النهضة الشعرية قبل ظهور الإسلام . وكان الشعرُ هوَ عِلْمَ العرب الذي كانوا يدوّنون فيه مآثرهم وأيامهم ... ثمّ إنّ كلود ليفي - سطرورس ، مثلاً ، عالم أنثروبولوجي فرنسيّ ، وفرنسا من أكثر الدول الأوربيّة علاقةً بالعرب والأفارقة ، وكان يمكن أن لا يتحدّث سطرورس عن مجتمع الهنود الحمر بأمريكا الشماليّة ، وأوائل السكّان في أستراليا ، والجزيرة العربيّة منه مزجراً الكلب ، ثمّ يهمل الحديث عنها !

ونعود إلى مسألة تعليل دلالة الأسماء عند قدماء العرب ، فنقرّر بأنّ هناك دعائمَ أربعاً تنهض عليها هذه النزعة الأنثروبولوجية ، ولا توفّر في الأسامي العربية القديمة وفوراً كاملاً ، لأنّ الجاحظ وهو الأعلّم بعادات العرب القديمة وتقاليدها ، والأقرب إليها عهداً ، والأدنى منها زمناً ، والألصق بها نسباً ؛ لم يذكر أنّ العرب كانت تسمي أبناءها بأسماء الحيوانات على سبيل التقديس والتبرّك ؛ ولكنّ ذلك كان « على جهة الفأل »⁽¹⁾ ، وعلى سبيل حفظ نسب الجدّ ، « وعلى شكل اسم الأب ، كالرجل يكون اسمه عمر فيسمي ابنه عميراً ... »⁽²⁾ . والآية على عدم ثبوت مزعم الذين يزعمون بطوطميّة الأسماء العربية على عهد ما قبل الإسلام أنّ العرب كانوا يتسمّون « أيضاً بأسماء الجبال : فتسمّوا بأبان

(1) الجاحظ ، م . م . س ، 1 - 326 .

(2) م . م . س ، 1 - 326 - 327 .

وسلمى»⁽¹⁾. بل إنهم قد «سَمَوْا بأسَد، وليث، وأسامة، وضرغامة، وتركوا أن يسموا بسبع وسبعة. وسبع هو الاسم الجامع لكل ذي ناب ومخلب»⁽²⁾.

إن من أصول الطوطمية الأربعة تحريم أكل الحيوان المقدس، والشجرة المباركة؛ في حين لم تكن العرب تتحرّج في أكل أي من الحيوانات، ولا في التهام أي من ثمر الأشجار التي كانت تسمّى بها أبناءها.

وواضح أن الزجر هو من المعتقدات العربية الحميمة التي لا نكاد نظفر بها في الفكر البدائي لدى الإغريق، وقدماء المصريين، والبابليين، والكنعانيين على هذا النحو الذي وقعنا عليه في النصوص الأدبية والتاريخية العربية. فليس الزجر سحراً، ولا ديناً، ولا حتى معتقداً حقيقياً، ولكنه نحو من السلوك قام في معتقداتهم فسلكوه...

وأما تقديس الثور، فإننا نلفيه في بعض الأساطير الكنعانية، حيث «كان الثور هو الحيوان المقدس»⁽³⁾ لدى الكنعانيين، لكن لا أحد كان يتحرّج في أكله، كما سنرى.

وربما لم تُعبَد الشمس في شمال الجزيرة قطّ، لأننا لم نعثر على صنم من أصنامهم هناك كان يمثل على الحقيقة التاريخية الدامغة، الشمس المعبودة التي عبدت في مأرب على عهد الملكة بلقيس وما قبلها، كما أشار إلى بعض ذلك القرآن الكريم⁽⁴⁾. وما نراهم قد تسمّوا به من مثل عبد شمس لعله لم يكن إلا أثراً شاحباً لذلك التوهج الوثني القديم الذي محاه الزمن، ودرسه الدهر حيث إن بلقيساً كانت تعيش في القرنين، الحادي عشر، والعاشر، قبل الميلاد.

«وقد كانت العرب - كما يقول ابن الكلبي - تسمّى بأسماء يعبدونها؛ لا أدري أعبدوها

(1) م. س، 1 - 326.

(2) م. س، 1 - 326.

(3) حسن الباش، الميثولوجيا الكنعانية والاعتصاف التوراتي، ص 60.

(4) القرآن الكريم، سورة النمل، الآية: 24.

للأصنام، أم لا؛ منها «عَبْدُ يَالِيلَ»، و«عَبْدُ غَنَمٍ»، و«عَبْدُ كُلَّالٍ»، و«عَبْدُ رِضَا»⁽¹⁾.

ومن الغريب حقاً أن الأساطير تذكر أن الكنعانيين كانوا يقدسون الثور؛ وفي الوقت ذاته نلفي الإله «بعل» يذبح لشقيقته عناة «ثوراً ويشويه؛ فتأكل؛ ثم تغسل يديها بالندى والماء»⁽²⁾.

إن هي، إذن، إلا أساطير في أساطير، والذي يحاول أن يستخلص منها علماً، أو يستبطن منها أحكاماً تاريخية، لا ريب في أنه يتورط في فخاخ أسطوريتها وبدائيتها فلا يفلح في بحثه، ولا يهتدي في أحكامه...

ويرى عليّ البطل أيضاً بأن العرب لم يكونوا، في الأزمنة الغابرة، «أصحاب حضارة زراعية يُعْتَدُّ بها» (...) ولعل هذا هو سر اتجاههم إلى الشمس وهي أظهر ما في حياة الصحراء، خالعين عليها صفة الأمومة؛ فاعتبروها الربة، والآلهة الأم. ولعل هذا هو سر تأنيث الشمس في اللغة العربية على عكس اللغات التي ربطتها بإله ذكر⁽³⁾.

فالأولى: إن تأنيث الشمس، في اللغة العربية، لا حُجَّة فيه على الأمومة، ولا على الإخصاب؛ لأن هناك أمماً أخراً ربما كانت تعبد الشمس، وهي، مع ذلك تذكرها، فالتذكير والتأنيث، في اللغة، لا ينبغي له أن يخضع، في كل الأطوار، للمعايير العقلية التي يبنى عليها عليّ البطل حكمه. فكثيراً ما يكون الوضع اللغوي عشوائياً لا يخضع لمنطق.

والثانية: إن الماء من الأمور التي لفتت عناية الإنسان القديم، ومع ذلك نلفي الماء مذكراً، في اللغة العربية، وهو رمز للإخصاب، أكثر بكثير من الشمس التي تحرق ﴿وَجَعَلْنَا مِنْ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾⁽⁴⁾: حتى إن ملك الروم كان بعث إلى معاوية بقارورة وقال له: «ابعث إليّ فيها من كل شيء»⁽⁵⁾، فملأها له ماء. فقال ملك الروم لما وردت عليه: «لله أبوه، ما

(1) البغدادى، م. م. م. س.، 1 - 35، بولاق؛ وابن الكلبي، كتاب الأصنام، ص. 30.

(2) حسن الباش، م. م. م. س.

(3) عليّ البطل، م. م. م. س.

(4) سورة الأنبياء، الآية: 30.

(5) أبو العباس المبرّد، الكامل في اللغة والأدب، 1 - 308.

أدهاء»⁽¹⁾! وذلك على أساس أن الله جعل في الماء كل شيء... وإن كنا نلغي هذا الماء مؤثلاً في كثير من اللغات الأخرى التي تؤنث وتذكر، كالفرنسية، والإسبانية...

والثالثة: إن العرب لم تكن تؤنث الأشياء والظواهر للتعظيم والتقدير، في كل الأطوار، ولذلك قال أبو الطيب المتنبى:

ولو كان النساءُ كَمَنَ فقدنا لفضلت النساءَ على الرجال
وما التأنيثُ لاسمِ الشمسِ عَيْبٌ ولا التذكيرُ فخرٌ للهِلالِ⁽²⁾

وقد خاطب الله الكفار حين جعلوا له بناتٍ فقال: ﴿أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّىٰ ۖ (١١) وَمَنْوَةَ الثَّالِثَةَ الْآخَرَىٰ ۚ (١٢) أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنثَىٰ ۚ (١٣) تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَىٰ ۚ (١٤)﴾⁽³⁾.

والرابعة: إن المشركين حين اتخذوا اللات يعبدونها من دون الله في الطائف وما والاها، إنما «اشتقوا اسمها من اسم الله، فقالوا: اللات، يعنون مؤنثة منه، تعالى الله عن قولهم علواً كبيراً»⁽⁴⁾. ويؤيد ذلك ما ذهب إليه الزمخشري في تفسير بعض هذه الآيات حين يقرر:

«إن اللات والعزى ومناة: إناث، وقد جعلتموهن لله شركاء، وما شأنكم أن تحتقروا الإناث وتستنكفوا من أن يولدن لكم، وينسبن إليكم: فكيف تجعلون هؤلاء الإناث أنداداً لله وتسمونهن آلهة؟»⁽⁵⁾

وإذن، فلا يمكن أن يكون التأنيث للشمس تفخيماً لها وتعظيماً، ولا تقديراً لها وتقديساً. ولو كانوا أرادوا إلى ما أراد إليه عليّ البطل، وركحاً على بعض ما رأينا من أمر هذه الآيات الكريمات، وما استبطننا من تفسيرها: لكانوا، في رأينا، ذكروها، لا أنثوها.

(1) م. س.

(2) ديوان أبي الطيب المتنبى، شرح البرقوقى، 3 - 149.

(3) سورة النجم، الآيات: 19 - 22.

(4) ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، 6 - 453.

(5) الزمخشري، الكشف عن حقائق غوامض التزيل، وعيون الأقاويل، في وجوه التأويل، 4 - 423.

فقد سقطت، إذن، تلك الحجّة؛ ووَهَيْنَ، إذن، ذلك البرهان.

والخامسة: أنا لا نعتقد أنه كان للمرأة العربيّة، على عهد ما قبل الإسلام، مكانة محترمة، ومنزلة اجتماعيّة تتبوّؤها إزاء الرجل الذي كان يطلقها لأوهى الأسباب، وكان يطلبها، غالباً، للفراش، لا للعشرة؛ فلمجرّد أن حكمت أمّ جندب، مثلاً، لعلّمة الفحل على أنه أشعر من امرئ القيس، وإذا امرؤ القيس يبادر إلى تطليقها، حالاً⁽¹⁾.

والسادسة: وأمّا مسألة عبادة الأرض، وأن المجتمعات الزراعيّة العتيقة «عبدت الأرض بوصفها أمّاً»⁽²⁾؛ فإنّ الإنسان البدائيّ عبد الأحجار والأشجار، والشمس والقمر، والأرض والسماء، والحيوانات والرياح، وكلّ مظاهر الطبيعة... فلا حجّة فيه لأحدٍ على أن ذلك باقٍ في الصورة الشعريّة لما قبل الإسلام. ففي حين يزعم بعض المفسّرين أن صنم «اللات»⁽³⁾ مؤنث «الله»، في لغتهم ومعتقداتهم جميعاً؛ كان الآخرون من المفسّرين يرون أن اللات «كان»... (رجلاً يَلْتُ السَّوَيْقَ، سَوَيْقُ الْحَجِّ)⁽⁴⁾. كما روي «عن ابن عباس، ومجاهد، والربيع بن أنس، أنهم قرأوا ﴿اللَّتْ﴾ بتشديد التاء، وفسّروه بأنّه كان رجلاً يَلْتُ للحجيج فيما قبل الإسلام السَّوَيْقَ، فلما مات، عكفوا على قبره، فعبّلوه»⁽⁵⁾. فالمعبودات لم يكن، في كلّ الأطوار، نساءً ولكن كُنَّ رجالاً، أساساً. بل إنّ أصنام العرب يغلب عليها التذكير أكثر من التأنيث. ولتتابع ذلك من شاء، في أصنام ابن الكلبي وغيره.

والسابعة: وأمّا عدّ العرب بأنهم لم يكونوا «أصحاب حضارة زراعيّة يُعتمدُ بها»، فإنّا لا نلري كيف يمكن تناسي اليمن السعيد، وهو مهد العروبة ومَحْتَدُهَا، وما كان فيه من زراعة نوه بها القرآن⁽⁶⁾؛ وحيث كان سدّ مأرب العظيم قبل أن ينفجر؛ وحيث كانت

(1) (المرزباني، الموشّح، ص. 28 - 29؛ وابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1 - 145 - 146).

(2) (عليّ البطّل، م. م. س.، ص 55).

(3) (ابن كثير، م. م. س.).

(4) (م. س.).

(5) (م. س.).

(6) (سورة سبأ، الآيات: 15 - 17).

الجنَّتان عن يمين وعن شمال ؛ وحيث كانت البلدة الطيبة ، والتربة الخصبة ؛ وحيث كانت المرأة اليمنية « تمشي تحت الأشجار ، وعلى رأسها مِكتَلٌ أو زُنْبِيلٌ ، وهو الذي تخترف فيه الثمار ، فيتساقط من الأشجار في ذلك ما يملؤه من غير أن يحتاج إلى كلفة ولا قِطَافٍ ؛ لكثرتِه ونضجِه واستوائه »⁽¹⁾ ؛ وحيث ، كما يقرّر ابن عباس ، كانت بلاد اليمن « أخصبَ البلاد وأطيبها : تخرج المرأة وعلى رأسها المِكتل فتعمل بيديها وتسير بين الشجر ، فيمتلئ المِكتل بما يتساقط فيه من الثمر »⁽²⁾ .

أم لم يكن اليمن عربيَّ الأرض ، قُبْحُ العروبة ؟ أم لم يُبْنَ فيه أوّلُ سدٍّ في تاريخ الزراعة ، في العالم ، على وجه الإطلاق ؟ وإذن ، فكيف يمكن تجريد قدماء العرب مما هو ثابت لهم بالأخبار المترابطة ، والآثار المتتالية ، والوحي المنزّل ، والتاريخ المفصّل ؟

إنّ من الغبن العلميّ أن يحاول محاول تأسيس مسألة على هواء ، وإقامتها على فراغ ، بعد أن تستهويه استهواءً ، وبعد أن تشدّه إليه شللاً ؛ فيجتهد في أن يجعل من الحبة قبة ، ومن القليل كثيراً ، ومن العدم وجوداً وقد أحسننا شيئاً من ذلك ونحن نقرأ البطل وهو يشقّ على نفسه ، ويُعنتها ويُضنيها ، لإثبات ما لا يمكن إثباته باليقين الدامغ ، والتاريخ الناطق ، فيُحسّ ببعض الخيبة في قرارة نفسه ، فيقرّر : « ولا نقصد بهذا أنّ شعر هذه المرحلة المتأخّرة من تاريخ العرب ، يحمل لنا في صورة الدين البدائيّ القديم ، فقد كانت كثرة هذه الطقوس قد درّست ولم يبقَ منها إلّا آثار باهتة (كذا) حتّى في الممارسات الدينية ؛ ولكننا نرى أنّ الصور المترسّبة في الشعر من الدين القديم هي من آثار احتذاء الشعراء لنماذج فنية سابقة ، لم تصلنا ، كانت وثيقة الصلة بهذا الدين . . . »⁽³⁾ .

ونحن نوافق عليّاً البطل على بعض ما أثبتناه له هنا لأنّه عين الحقّ ، وخصوصاً قوله : « فقد كانت كثرة هذه الطقوس قد درّست ولم يبقَ منها إلّا آثار باهتة (كذا) حتّى في

(1) ابن كثير ، م . م . س . ، 6 - 541 .

(2) الزمخشري ، م . م . س . ، 3 - 575 .

(3) علي البطل ، م . م . س . ، ص . 57 .

الممارسات الدينية»⁽¹⁾. وهو، لعمري، عين الحق؛ لأن التاريخ العربي القديم دَرَسَ وباد، ولم يعد يُروى ولا يُعاد: فقد بادت طُسَم، وجَدِيس، وجُرْهم، والعماليق، وعاد، وثمود... فمنهم من تفانوا فيما بينهم في حروب مدمرة لم تُبقِ منهم دياراً، ولا تركت لهم آثاراً؛ ومنهم من سلط الله عليهم العواصف الهوجاء، والأمطار الطوفانية فأبادتهم؛ ومنهم من فنوا بفيضان سدّ مارب حين تهدّم عليهم (سيل العرم)، فلم يصلنا مما قالوا إلا أقله، ولم يبقَ في التاريخ من معتقداتهم القديمة الوثنية، إلا مظاهر شاحبة لا تُسمن من جوع، ولا تُروى من ظمأ؛ فألفينا الأقدمين يفزعون لملء الفراغ التاريخي الهائل إلى أساطير التوراة، وأكاذيب يهود... في حين أننا ألفينا المحدثين يصطنعون افتراض الفروض طوراً، ويفزعون إلى الاحترافية المتحذقة، واصطناع الإجراءات التأويلية طوراً آخر: من أجل التوصل إلى نتائج يُقيمونها، في كثير من أطوارهم، على افتراضات تنقصها الشروط المنهجية لإجراء فرض الفروض، أو على نصوص واهية تاريخية. وفي الحالين الاثنان لا نجد من يُقنعنا في غياب النصوص التاريخية التي لم تكتب عن العرب قبل ظهور الإسلام، إذ لم يبادر الناس إلى التأليف، وجمع الأخبار بكيفية مستفيضة إلا ابتداءً من القرن الثاني للهجرة⁽²⁾...

وحين جاءوا يكتبون تاريخ العرب: الأيام، والشعر، واللغة، والأديان: تكأّدهم دُهابُ الذين كانوا يحملون هذا الشعر، ويحفظون تلك الأخبار. ولقد سقطَ في أيدي بعض القبائل التي ضاع شعرُ شعرائها، أو لم يكن لها، في الأصل، إلا شعرٌ قليل، فعَمَدَتْ إلى النحل... كما صادف الرواة المحترفون في تعطّش الناس لأخبار أهل الجاهلية مصدراً للرزق الكريم، ومنزلة للعزّ المنيع؛ فكان حماد الراوية يعيث في الشعر العربي فساداً على مرأى ومسمع من العلماء والمؤرخين الذين قصّروا عن إصلاح ما أفسده ودسّ فيه... وإذا عجزوا هم عن إصلاحه، وكان الزمن الجاهلي لا يبرح طرياً رطباً قريباً، فمن المستحيل علينا نحن اليوم إصلاحه...⁽³⁾.

(1) علي البطل، م. م. س.، ص. 57.

(2) ابن جني، الخصائص، 1 - 386؛ وابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 1 - 25 و 46.

(3) م. م. س.، 1 - 25.

ولم يكن الأصمعيّ الثقةَ العالم بقادر على إصلاح ما كان أفسده أستاذه خلف الأحمر الذي لازمه عشرَ سنين ؛ مثله مثلُ أبي عمرو بن العلاء العالم الثقة المتحرّج الذي كان يتردّد ويتعفّف، لأنّه كان يعلم أنّ ما انتهى إلينا مما قالت العرب إلّا أقلّه، ولو جاءنا وافرأ لجاءنا « علم وشعر كثير »⁽¹⁾.

- 13 -

والذي يعنينا في كلّ ما أوردناه في الفقرة السابقة، وما ناقشنا به المرحوم عليّ البطل، أنّ تعليل التسمية، إذا علّل تعليلاً دينياً، لا يكون أمراً مسلماً. ومن الأولى التفكير في تعليلها تعليلاً يقوم على التفاؤل والتبرّك، كما قرّر ذلك أبو عثمان الجاحظ، وهو أسبق الناس إلى الاشتغال بهذه المسألة الأنثروبولوجيّة.

ذلك، وإنا عايشنا هذه المعلّقات السبع العجّاب أكثر من سنتين اثنتين : ظلّنا، خلاهما، نقرؤها، ونعيد قراءتها، حتّى تجمّع لدينا مقدارٌ صالح من الموادّ ممّا لو جئنا نحلّله كلّه لكان هذا العمل خرج في مجلّدين اثنين على الأقلّ؛ بالإضافة إلى الموادّ الأخرى الكثيرة التي ينصرف شأنها إلى الشعر الجاهليّ بعامة، والتي قد نعود إليها يوماً ما لبلورتها، وإخراجها للناس. ولغزارة المادّة المصنّفة، والمنبثقة عن قراءات نصوص المعلّقات السبع، ورغبة منّا في أن لا يكون الكتاب الذي تقدّم بين أيدي الناس أضخم ممّا يجب، وأطول ممّا ينبغي: ونحن نحيا عصر السرعة، والميل إلى القليل المفيد: ارتأينا أن لا يزيد تقديمها على أكثر من عشر مقالات كلّ مقالة تعالج مستوىً بذاته، أو محوراً بعينه: مثل إثنولوجيا المعلّقات، وبنية الطلليّات المعلّقاتيّة، ومسألة التناصّ في المعلّقات، والصناعات والحرف، وطقوس الماء، والمرأة، وجماليّة الإيقاع، وجماليّة الحيز... وهلمّ جرّاً.

(1) ورد هذا النص في قريب من عشر مصادر ومراجع مما يوجد بمكتبتنا، ومن ذلك:

- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 1. 25، تحقيق محمود محمد شاكر، نشر دار المدني (د.ت)؛ ابن جنّي، الخصائص، 1. 386، تحقيق محمد علي النجار، نشر عالم الكتب، بيروت؛
- جلال الدين السيوطي، المزهّر في علوم اللغة وأنواعها، 1. 196، تحقيق فؤاد علي منصور، دار الكتب العلميّة، بيروت: 1418 - 1998.

ذلك ، وإنا كنا أزمعنا على تقديم فهارس تتناول من الحقول ما هو ذو علاقة بالأنثروبولوجيا ، لدى نهاية هذه الدراسة : ترصد بعض الظواهر التي لم نتمكن من بلورتها ، أو تحليلها في ثانيا هذه الدراسة مثل الألفاظ الدالة على الزراعة ، والزينة (أي الملابس والعطور والحلي) ، والألوان ، والأديان ، والمعتقدات ، والألعاب ... ثم أضربنا عن ذلك لما رأينا حجم الكتاب قد ضخّم ، ومواده قد اتسعت ...

يبقى أن نكشف للقارئ الكريم عن مسألة تكاءدناها ونحن نهمُ بتقديم هذا النص للطبعة الثانية ، فقد أصبنا بالرعب والذهول ونحن نقرأ نصّ الطبعة الأولى التي عاث فيها الطابعون فجاءوا إلى لغتها فراغوا عليها عبثاً وفساداً ، فإذا المرفوع منصوبٌ ، وإذا المنصوب مرفوعٌ ، أو مجرورٌ ولا إثم ولا حرج ! وإذا الأخطاء الإملائية بالجملة والتفصيل ليركضَ فيها القارئ المبلوُّ بها برجليه الاثنتين ! وإذا تحريف لغة نصّ الكتاب من الشناعة والبشاعة ما لا يُطاق لدى أي قارئ ! وإذا كلُّ ما يُفسد سلامة العربيّة ويجعلها مفهومةً نقيّةً لدى القارئ الذي نعتذر له ، بالمناسبة ، عن ذلك بأننا لم يُتَحَ لنا تصحيح النصّ قبل طبعه ، أوّل مرّة . بل وقع الإقدام على طبعه دون رجوع إلينا ، فكُلّف بتصحيحه ، فيما يبدو ، مَنْ ليس له ضمير ، أو من ليس له علم بالعربيّة ، فترك الأخطاء المطبعية الفاحشة تصول وتجول في النصّ .

بل لقد طاولَ العبثُ عنوانَ الكتابِ نفسه ، فأخرج للناس تحت عنوانه لم تكن من صياغتنا قطّ ، ونحن نبرأ منها ، قبلاً وبعداً ، مُنكرينها إنكاراً ، وهي : « السَّبْعُ مُعَلَّقات » ! ونحن لا نستعمل هذه اللغة الملحونة على شيوعها بين عوامِ كتّبة هذا العصر ، بل نقول : « السَّبْعُ المُعَلَّقات » ونقرأ « المُعَلَّقات » بالضمّ على أساس أنها بدلٌ من « السَّبْع » ، إذ لا يجوز في العربيّة العالية ، ولا الرديئة أيضاً ، إضافة اسم العدد المعروف بالألف واللام إلى المعدود المنكر ، لأنّه مستنكر ! ولذلك لم يؤلّمنا كلّ اللّحنات التي دُسّت علينا في غضون نصّ الكتاب ، مثل ما آلمنا دسُّ هذا العنوان الملحون علينا ، فقد كان علينا كَكِذْبَةِ المنبر ، البلقاء ! كما يقول زيّاد في الخطبة البتراء !

غير أنّ ربّ ضارّة نافعة ، فقد كان ذلك كلّه فرصة لنا لمراجعة كثير من الآراء والأحكام ، ونحن نصحّح لغة الكتاب وإملأه ، فنقصنا من النص من وجهة ، وزدنا فيه

من وجهة أخرى . كما عدّنا من بعض اللغة ، وصحّحنا بعض الهنات التي كنّا نحن ارتكبناها فعلاً . كما أضفنا إليه بعض التوثيقات التي اضطررنا إلى وضعها بين قوسين في ثنايا الكتاب ، بدل إرسالها إلى الإحالات ، على مقتضى منهج التوثيق ، إذ كان إخراج النصّ ، من الوجهة المطبعية ، قد تمّ ؛ فكان من العسير علينا دسُّ إحالات جديدة بين صِنُواتِها ، في نهاية كلّ مقالة ، أو حتّى في أسفل الصفحات ، لِمَا يُفضي ذلك إلى اختلال ترتيب الإحالات ، وقد كان يجاوز بعضها المائة عن كلّ مقالة . والحقّ أنّ نصّ هذا الكتاب الذي نضعه بين أيدي القراء الأكارم ، اليوم ، كأنّه جديد .

وبعد ، فإنّا نطمع في أن نكون قد وفّقنا إلى إضافة لينة صغيرة ، جديدة ، إلى ذلك الصرح الممرّد من الخيال الجميل : صرّح الشعر العربيّ قبل الإسلام بعامة ، وشعر المَعْلَقَات السَّبْع بخاصّة .

المقالة الأولى
إثنولوجيا المعلقات

أولاً: إثنولوجيا المعلقاتين

1. الانتماء القبلي لامرئ القيس:

على الرغم من أن القحطانيّين يُعدّون أصلَ العروبة ومحتدّها، ومهدّها وأرومتّها؛ وأنّهم يشكّلون ما يطلق عليه النسابون العرب: «العرب العاربة»، إلا أنّنا حين نعدّ شعراء المعلقات لا نلفي منهم إلا شاعراً واحداً - من بين السبعة - قحطانياً، وهو امرؤ القيس⁽¹⁾⁽²⁾ بن حُجر بن عمرو بن الحارث بن حُجر آكل المرار⁽³⁾ بن عمرو بن معاوية بن الحارث بن ثور بن كندة⁽⁴⁾ الذي ينتهي نسبه الأعلى إلى كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب ابن قحطان⁽⁵⁾.

وليس نسب امرئ القيس، من جهة أمّه، أقلّ مجدداً، ولا أدنى شرفاً، من مجد أبيه. بل ربما كان أعلى وأنبل، وأسمى وأثّل؛ ذلك بأنّ أمّه هي فاطمة بنت ربيعة بن الحارث بن زهير، وهي أخت كليب وائل الذي تضرب العرب به المثل في العزة والمنعة، فقالت: «أعزّ من كليب وائل»، الذي بمقتله اضطربت الحرب الطاحنة بين قبيلتي بكر وتغلب دهرأ طويلاً، يقال دام أربعين سنة⁽⁶⁾. فكليب خال امرئ القيس،

(1) وهو لقب له، واسمه فيما يزعم بعض اللغويّين: حنْجُج بضمّ الحاء المهملة، وسكون النون، وهو في اللغة: الرملة الطيبة، أو الكتيب من الرمل يكون أصغر من النقا.

(2) البغدادي، خزنة الأدب، ولبّ لباب لسان العرب، 1 - 330 - 331، (تحقيق ع. هارون)؛ والآمدي، المؤلف والمختلف، 5.

(3) المرار: بضمّ الميم، نبت من أفضل العشب وأضخمه، «إذا أكلته الإبل قلّصت مشاقرها فبدت أسنانها، ولذلك قيل لجذّ امرئ القيس: آكل المرار، لكثرة كان به». (البغدادي، م. م. س.، 1 - 331، (الخانجي)).

(4) القرشي، جمهرة أشعار العرب، 39؛ وابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1 - 57.

(5) ابن حزم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، 359 - 330.

(6) ابن قتيبة، م. م. س.، 1 - 217.

إذن ، مَثَلُهُ مَثَلُ مهلهل بن ربيعة الذي يعدّ أوّل « مَنْ قصّد القصائد ، وذكر الوقائع »⁽¹⁾ في شعره ، وأوّل من هلّهل الشعر .

ونعتقد أنّ امرأ القيس قد يكون تأثر بخاله مهلهل الذي يبدو أنه كان مؤسساً ، أو أحد المؤسّسين ، على الأقلّ ، لبنية القصيدة العربيّة الحديثة ، بالقياس إلى ذلك العهد . ولكنّ ابن الأخت أخمّل خاله ، أو كاد يُخمّله ؛ ولا يُذكر مهلهل ، على كلّ حال ، إلّا أنه هو أوّل من قصّد القصائد في رثاء أخيه كليب ؛ في حين يُذكر امرؤ القيس على أنه أمير الشعراء العرب على وجه الإطلاق . . . وكثيراً ما يتفوّق التلميذ على أستاذه ، ويعلو النجلُ قدراً على مَنْ نَجَلَهُ .

ويبدو أنّ قباذ ملك الفرس هو الذي كان « ملك الحارث بن عمرو جدّ امرئ القيس على العرب »⁽²⁾ .

في حين أنّ أهل اليمن يزعمون أنّ مَنْ ملك جدّ امرئ القيس لم يكن قباذ الفارسيّ ، ولكنّه كان تبعاً الأخير . ونحن نميل إلى الرأي الآخر ، لخلوّه من النزعة الشعوبيّة .

ثمّ لم تلبث بنو أسد أن ملّكت حُجر بن عمرو ، أبا امرئ القيس ، عليها . ويبدو أنّ سيرته ساءت فيهم فثاروا عليه ، ولم يلبثوا أن تطاولوا عليه وقتلوه في فتنة رهيبة⁽³⁾ . وزعم ابن الكلبي أنّ الذي كان سبباً في اضطرام تلك الفتنة رفض بني أسد دفع الإتاوة السنويّة للملك⁽⁴⁾ .

ومن مقتل حُجر تبتدئ مأساة امرئ القيس ، الشاعر الحساس ، والابن الأصغر لأبيه الذي تزعم الأخبار التي نرتاب فيها أنه كان أمر بقتله صغيراً حين رفض التخلّي عن قيل الشعر ، ثم

(1) المرزباني ، الموشح ، 105 .

(2) ابن قتيبة ، م . م . س . ، 1 - 50 - 75 ؛ أبو الفرج الأصبهاني ، الأغاني ، 9 - 80 .

(3) ابن قتيبة ، م . م . س . ، 1 - 26 ؛ وأبو الفرج ، م . م . س . ، 9 - 81 .

(4) ابن قتيبة ، م . م . س . ، 1 - 62 ، والأصبهاني ، م . م . س . ، 9 - 76 - 103 حيث أطنب أبو الفرج في سرد سيرة امرئ القيس ، وأخبار أسرته ، وما حدث له من خطوب قبل مقتل أبيه ، وبعده . وانظر أيضاً البغدادي ، م . م . س . ، 1 - 329 - 335 ، (الخانجي) .

طرده فعاش متشرّداً بين القبائل⁽¹⁾. فالقبائل العربيّة كانت تحتفل في أعيادٍ فخمة تُقيمها حين كان يُنبَغُ فيها شاعر، كما يقرّر ذلك ابن رشيق⁽²⁾، فكيف يقتل حُجْرُ ابنه لمجرّد أنّه نبغ في قرض الشعر، وقد كان العرب جميعاً شعباً من الشعراء، كما تطلق عليهم ذلك المستشرقة الألمانية سيقريد هونكه، ولم يكن حُجْرًا يدعاً من العرب فيشدّ عنهم بقتل ابنه لمجرّد أنّه نبغ في قول الشعر؟

وقد حاول الشاعر الفتى أن يثار لأبيه من قبيلة بني أسد التي قتلتها، فاستعدى عليهم ذا جدن الحميريّ الذي أمده بجيش طارد به قتلة أبيه، وفتك بهم فتكاً ذريعاً. ولكنه كان، كأنه، يريد إبادتهم على بكرة أبيهم؛ فلم يرضَ بمن قُتل منهم، وظلّ يتنقل بين جبليّ طيئ في انتظار جمع الرجال وحشدهم لمحاربة من بقي من بني أسد... ولكنه حين يئس من تحقيق ذلك قرّر الاستنجاد بقيصر الروم الذي أمده بجيش، فيما تزعم بعض الروايات، ثمّ ندم على ذلك إمّا مخافة أن تقوى شوكة امرئ القيس إذا انتصر على أعدائه فيغزوه، وإمّا انتقاماً لشرف ابنته التي يقال إنها أحبّت امرأ القيس، وكانت تلتقي به مقامه بقصر أبيها...

فأرسل إليه القيصرُ حلّة مسمومة وهو في طريق إِيّاه إلى بلاد العرب، فتساقط جلده لما ارتداها⁽³⁾.

ولقد حاول حمّاد الراوية أن يضيف صبغة أسطوريّة على طفولة امرئ القيس، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك، مثله في ذلك مثل ابن الكلبي⁽⁴⁾، ومثل ابن الكلبي في ذلك مثل أبي زيد القرشيّ أيضاً⁽⁵⁾، حيث إنّ أبا زيد، خصوصاً، أورد أسجاعاً تسجّل مُبتدأ تفقّ العبقرية الشعرية لامرئ القيس، وتصف أيامَ كان أبوه حُجْرٌ كلّفه خلالها برغي

(1) المصادر السابقة.

(2) ينظر العملة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 1. 17.

(3) المصادر السابقة.

(4) الأصبهاني، م. م. س.، 9 - 86.

(5) القرشيّ، م. م. س.، 38.

الإبل ، ثم برغي الخيل ، ثم برغي الشاء ؛ فكان في كل يوم يرسل أسجاعاً يصف فيها تجربته الرعوية ، فيئس منه أبوه وطرده ! ...

وعلى الرغم من أننا اختصرنا حياة امرئ القيس اختصاراً شديداً - لأن أخباره مدونة في مظانها بغزارة - فإن الذي يعيننا ، من كل ذلك ، هو قبيلته التي لاقت عنتاً وعقوباً من بني أسد . ويبدو أن الملك حُجراً لم يكن يستمد قوته من كبر عشيرته التي لم تصنع شيئاً ذا بال ، حين تعرض للقتل :

1 . إن قبيلة بني أسد رفضت دفع الإتاوة لحُجر ، أبي الشاعر ، فلما حاول إرغامهم على ذلك ، ما لبثوا أن تطالّلوا عليه فقتلوه .

2 . إن امرأ القيس أُريدَ لحياته أن تتسم بالأسطورية حين أبى عليه أبوه قول الشعر ، ومغازلة النساء ، فيما يزعمون ؛ فحاول معاقبته برغي الأنعام ؛ فلما لم يفلح ، طرده في رواية ، وحاول قتله في رواية أخراة .

ونلاحظ أن هذه الحكاية تتخذ لها سيرة القوانين التي تحكم الأساطير بحيث يسبق شرط الحظر من اتخاذ سلوكٍ معيّن ، ولكن الطرف الذي يفرض عليه المنع لا يبرح يُصرّ على موقفه حتى يقع في المحذور ، لتفجير الحكاية بإعادة انطلاقها فلو استجاب امرؤ القيس لطلب أبيه ، وأذعن لإرداته فلم يقل الشعر ، ولم يتغزل بالنساء ، لكانت حياته عادية جداً ، ولما كلفَ بذكر أخباره التاريخُ عبر الأعصار والأمصار . . .

3 . إن خيال الرواة اختصبَ اختصاباً شديداً لدى ذكر أخبار امرئ القيس ، قبل مقتل أبيه ، وبعده . . . ولا يزال الرواة يختلفون من حوله حتى تجرأ بعضهم على التشكيك في نسبه من أمّه ، بل من أبيه أيضاً حيث إن من الرواة من لا يتردد في أن يجعله امرأ القيس بن السمط ، وأن يجعل أمه تَمْلِكُ بنت عمرو بن زبيد بن مذحج رهط عمرو بن معد يكرب⁽¹⁾ .

(1) الأصبهاني ، م . م . س . ، 9 - 76 .

ولعلّ مغالاة الرواة في هذا الاختلاف مؤنّله إلى كَلَفِ الناس بعد أن استقرّوا بالأمصار - خصوصاً البصرة والكوفة - بمثل هذه الأخبار الجميلة يتسامرون بها ويتشاقفون . ونحسب أنّ التاريخانيّة ، في هذه الأخبار ، أكثر مما فيها من التاريخيّة .

4 . إنّ الناس كَلَفُوا بالحديث عن سيرة امرئ القيس وانتمائه القبليّ من جهتيّ أمّه وأبيه ، وعن سيرة جدّه وأبيه أكثر من كَلَفَهُم بالحديث عن شعره الذي جمعه حماد الراوية ، المشكوك في وثوق روايته بعد أكثر من قرنين من وفاته .

5 . إنّ الاتّفاق وقع - عبر الاختلاف - بين الرواة على أنّه يمينيّ ، وأنّه من أسرة مالكة ، ماجدة ، وأنه ، إذن ، ملك بن ملك ، بن ملك .

6 . نلاحظ أنّ امرأ القيس ربما يكون أوّل شاعر عظيم يموت متسمّماً ؛ أي : يموت مغتالاً بحقد قيصر الروم وغدره ونذالته⁽¹⁾ . فكأنّ امرأ القيس كُتِبَ عليه أن تظلّ المرأة فاعلة في حياته ، مؤثّرة فيها ، إلى نهايتها ، فيموت بسببها .

7 . ونلاحظ ، أيضاً ، أنّ أبا امرئ القيس مات ، هو أيضاً ، مقتولاً ، وأنّ كليهما قُتل وهو متطلّع إلى مجد السلطة ، وأبهة الحكم . وأنّ كلّاً منهما انقطع أمله بذلك القتل ...

8 . إنّ امرأ القيس يمثّل عهدَهُ عهدَ جاهليّةٍ بكلّ ما يحمل اللفظ من معنى ، وكان محكوماً على عظماء الرجال إمّا أن يَقتلوا ، وإمّا أن يُقتلوا ، وقلّ من كان يموت حتفَ أنفه : إذ قُتل حُجر والد امرئ القيس ، كما قُتل كليب وائل ، أعزّ العرب ، فطالب أخوه مهلهل بئاره ؛ فاضطّرت حرب البسوس بين بكر وتغلب فتمثّلت في خمس حروب⁽²⁾ . كما تعرّض مهلهل ، خالُ امرئ القيس للأسر مرتين اثنتين : نجا في الأسرّة الأولى ،

(1) ولا ينبغي أن ننسى أنّ أسطورة جميلة أخراة ارتبطت بسفر امرئ القيس إلى أنقرة ، ومُقامه بالقصر القيصريّ ، ووقوع ابنة القيصر في غرام الشاعر العربيّ الوسيم ... وأنّ قيصر الروم حين تابع امرأ القيس بالحلّة المسمومة إنّما جاء ذلك انتقاماً لشرف ابنته ؛ وقد يدلّ ذلك ، إن صحّ ، على أنّ علاقة الشاعر العربيّ بالأميرة الرومية جاوزت مستوى النظرة إلى مستوى الفعل ... ولا يدلّ إصرار القيصر على الانتقام من امرئ القيس إلّا على بعض ذلك ... وقد جاء ذلك صراحة في مقولة لابن قتيبة الشعر والشعراء ، 1 . 53 : « ونظرت إليه ابنة قيصر فعشيقته ، فكان يأتيها وتأتيه » .

(2) م . س . ، 5 - 29 - 55 ؛ وابن قتيبة ، م . م . س . ، 1 - 217 .

وهلك في الأخيرة⁽¹⁾. في حين نلفي حفيده، وهو صاحب معلقة أخراة، وهو عمرو ابن كلثوم بن ليلى ابنة مهلهل بن ربيعة لا يتعرض هو للفتك؛ ولكنه هو الذي يقدم على الفتك بعمرو بن هند حين أرادت أمه هند أن تنال من شرف ليلى ابنة مهلهل لما التمتست منها أن تناولها طبقاً!

فالأمير الشاعر قتيل، وأبوه الملك قتيل، والخال كليب - أعز العرب - قتيل، والخال الآخر - مهلهل قتيل، وابن ابنة الخال - عمرو بن كلثوم - قاتل. والبسوس طاحنة المعارك، مهولة الأيام الخمسة. والفتنة بين القبيلتين الأختين بكر وتغلب على أشدها. إنه عصر الشاعر امرئ القيس. وإنه لانتماءه القبلي... ولعل ولأه لتقاليد القبيلة، وحرصه على شرفها هو الذي جعله يخوض، هو أيضاً، حروباً طاحنة يشنها على قبيلة بني أسد. فتنة... حروب... انتقام... تارات... حب... غزل... خمر... نساء... لهو... تلك هي حياة المعلقاتي الأول: امرئ القيس.

2. الانتماء القبلي لبقية المعلقاتيين:

لقد كنا لاحظنا أن امرأ القيس، هو المعلقاتي الوحيد الذي ينتهي نسبه الأعلى إلى قحطان من بين كل المعلقاتيين السبعة. وينشأ عن ذلك أن كل المعلقاتيين الستة الآخرين ينتهي نسبهم الأعلى إلى عدنان، إذ نلفي اثنين، من بينهم، ينتميان إلى بكر، وهما: طرفة بن العبد⁽²⁾، والحاتر بن حلزة⁽³⁾. على حين أن عمرو بن كلثوم كان تغليياً⁽⁴⁾، وعنتر بن شداد كان عسياً/ قيسياً⁽⁵⁾. في حين كان زهير بن أبي سلمى مزنيًا/ تميميًا⁽⁶⁾⁽¹⁾. وأما لبيد بن أبي ربيعة فقد كان قيسياً⁽²⁾. وكل من تغلب،

(1) م.س.، 1 - 216 - 21.

(2) الأصبهاني، م.م.س.، 8 - 304؛ وابن قتيبة، م.م.س.، 1 - 120 - 121؛ والبغدادى، م.م.س.، 1 - 14 (بولاقي).

(3) ابن حزم، م.م.س.، 195؛ وابن قتيبة، م.م.س.، 1 - 153 (بولاقي).

(4) ابن حزم، م.م.س.، 304؛ وابن قتيبة، م.م.س.، 121 - 19120؛ والبغدادى، م.م.س.، 1 - 519 - 520.

(5) ابن حزم، م.م.س.، 400؛ وأبو الفرج، م.م.س.، 8 - 242؛ وابن قتيبة، م.م.س.، 1 - 171؛ والبغدادى، م.م.س.، 1 - 62 (بولاقي).

(6) ابن حزم، م.م.س.، 201؛ وابن قتيبة، م.م.س.، 1 - 76؛ والأصبهاني، م.م.س.، 10 - 298؛ والبغدادى،

وبكر، وعبس، وتميم، وقيس ينتهي نسبها الأعلى إلى عدنان .

وترتبط حياة معظم هؤلاء المعلقاتين بقبائلهم بما لها من مآثر وأمجاد، وخطوب وأهوال؛ وذلك أمثال عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وعنزة بن شداد، وطرفة بن العبد . وحتى زهير بن أبي سلمى اختص معلقته بالأحداث المَهولة، والحروب الطاحنة التي دارت بسبب سباق فرسي داحس⁽³⁾، والغبراء⁽⁴⁾ . ولولا الصُّلح الذي سعى به كلٌّ من هَرَم بن سِنان، والحارث بن عوف، وتحملهما دفع دِيَاتِ القَتلى التي بلغت زهاء ثلاثة آلاف بغير، لتفانت عبس وفزارة . وإذا كانت دِيَةُ القَتيل، غير الملك، مائة بغير، فإن عدد الذين سقطوا ضحايا هذه الحروب من القبيلتين الإثنتين لا يقل عن ثلاثمائة رجل ...

وعلينا أن نلاحظ أن موضوع معلقة زهير، على ما يبدو فيه من حكمة وتأمل في الكون، بأنَّ الباعث الأول على قولها يمثُل، في الحقيقة، في عادات عريّة قديمة، وقد ظلت قائمة إلى يومنا هذا، وهي تنظيم مسابقات الخيل ... فلولا سباق تينك الفرسين، لما وقعت حرب بين عبس وفزارة . ولولا تلك الحرب الطاحنة، لما أنشأ زهير قصيدته المعلقة ...

في حين أن موضوع معلقة عمرو بن كلثوم يرتبط بحادثة الطبّق المشؤومة؛ وذلك لما التمسّت هند أم عمرو بن هند، ملك الحيرة من ليلى، أم عمرو بن كلثوم - وبنت مهلهل بن ربيعة خال امرئ القيس: أن تُناوِلها الطبّق، فأبت وصاحت: واذْلَاهُ! وهي الحادثة التي أفضت إلى قتل ملك الحيرة عمرو بن هند على يد ابن كلثوم⁽⁵⁾ .

وكان هذه المعلقة، معلقة عمرو بن كلثوم، بمثابة سجلٍّ لأعمال قبيلة تغلب، وما عانته

م.س.، 1 - 377 (بولاقي) .

(1) وقد اختلط على بعض الناس أمر نسبه فعده غطفانيّاً، في حين هو كان مُزَنِيّاً، نزل بديار غطفان .

(2) الأصبهاني، م.س.، 15 - 291؛ وابن قتيبة، م.س.، 1 - 194؛ وابن حزم، م.س.، 285؛ والبغدادى، م.س.، 1 - 337، (بولاقي) .

(3) وكانت لقيس بن زهير سيد بني عبس .

(4) وكانت لِحمَلِ بن بَدْرِ سَيِّدِ بني فزارة، غطفان .

(5) ابن قتيبة، م.س.، 1 - 157 - 158 .

من أهوال ، وما لاقته من طوائل ، سواء مع أختها قبيلة بكر ، أو مع عمرو بن هند ملك الحيرة ، الذي اتهمته تغلبٌ بالتحيز لبكر في مسألة الرهائن . . . وقد كلفت تغلب بهذه القصيدة تحفظها وترددها في المقامات ، حتى قال أحد الشعراء يسخر منهم ، ويتهمهم بهم :

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم⁽¹⁾

في حين ترتبط أحداث معلقة الحارث بن حلزة ، هي أيضاً ، بقبيلة بكر التي ينتمي إليها الحارث ، فجاء يردّ فيها على عمرو بن كلثوم التغلبي الذي غالى في المكابرة والمنافجة ، وبالع في المنافسة والمنافحة ؛ فجاوز كلّ حدّ ، وعدا كلّ طور . ويبدو الحارث بن حلزة في معلقته هذه ، على الهدوء البادي ، داهية ألوى ، استطاع أن يدافع عن قبيلته ، ويبيّض وجهها ، ويسلّها من الفتنة كما تسلّ الشعرة من العجين ، ويبرئها من كلّ ما كانت متّهمة به في علاقتها بملك الحيرة في مسألة الرهائن . فحكمة هذا المعلقاتي لا تتمثل في سوق الأقوال ، وضرب الأمثال ؛ كما جاء ذلك طرفة وزهير ، ولكن في الجدل والمساءلة والاحتكام إلى العقل .

والذي يعنينا في كلّ ذلك ، أنّ همزية الحارث بن حلزة تدرج في أحداث قبيلته ، وتاريخها ، وعلاقاتها العامة مع القبائل الأخرى من وجهة ، ومع ملك الحيرة من وجهة أخرى : تذوب فيها ، وتنطلق منها ، لتعود فتنتهي إليها .

وترتبط معلقة عنتره بحياته ، وسيرته ، ولونه ، ارتباطاً وثيقاً إذ تزعم الرواة أنه تسابّ مع رجل من بني عبس⁽²⁾⁽³⁾ ، فردّ عليه عنتره في كلمة : « (. . .) وأما الشعر ، فستري »⁽⁴⁾ !

فموضوع معلقة عنتره شديد الشبه بموضوع امرئ القيس الذي كان سجّل في معلقته بعض سيرته ، ومغامراته ، وغرامياته ، ولذاته : ولم يكد يأتي عنتره إلا شيئاً من ذلك حين

(1) م. س. ، 1 ، 159 .

(2) ويفهم من هذه الرواية أنّ عنتره لم يكن يقول قبلها ، لأنّ ذلك العبيّ عيره بسواد لونه ، وعبودية أمّه ، وأنه لم يكن يقول الشعر .

(3) م. س. ، 1 ، 172 ؛ والبغدادى ، م. م. س. ، 1 ، 128 - 129 ، (الخانجي) .

(4) ابن قتيبة ، م. م. س. ، 1 ، 173 ؛ والبغدادى ، 1 ، 128 (الخانجي) .

سَجَل مواقفه في الحرب، وحُسْن بلائه في ساح الهيجاء، وإخلاصه في حبّ عبلة، ومحاورته لفرسه، ووصفه لمشاهد الأبطال الذين كان يُجندلهم فيتهاوون في ساحة الوغى...

وترتبط حكاية معلقة عنتره بسيرته وهي الفروسية النادرة، والشجاعة الخارقة من وجهة، ومعاناته من مأساة العبودية التي ورثها بحكم عبودية أمه زبيبة حيث كان النظام القبلي لدى أهل الجاهلية، إذا كان الابن من أمة أبيه، استعبده ولم يلحقه بنسبه.

ولا شيء أجمل للشعر من الدفاع عن الهوية، وإثبات الذات، والإبراه على سمو النفس، ونبل الخلاق، لإقناع الناس بأن السواد لا صلة له بالشخصية إذا عظمت، وبالنفس إذا كُرمت، وبالعزيمة إذا كبرت. فكان لا مناص لعنتره لكي يصبح شخصية مرموقة أن يقول الشعر، ويحب فتاة من قبيلة معادية، ويُبلي في ساحة الحرب؛ لكي يدافع عن القبيلة التي لولا تدخله، لكانت تعرضت للفناء والعار، كما تزعم الأخبار⁽¹⁾.

وأما معلقة طرفة بن العبد، فإنها ترتبط، هي أيضاً، بأحداث مهولة حيث لم يكن الفتى يرعوي في إطلاق لسانه في عمرو بن هند، ملك الحيرة، الذي دبّر له مكيدة خسية حين أرسله إلى عامله بالبحرين، ليقتله، فقتله غدرًا⁽²⁾. فمعلقته ترتبط، هي أيضاً، بحكاية مأساة ذاتية عاشها الشاعر الفتى. فهي شبيهة، من هذا الوجه، بمعلقتي امرئ القيس وعنتره.

وتبقى معلقة لبيد التي لا ترتبط بحادثة معينة، كما أنه لم يفخر فيها بنفسه، ولا بقبيلته؛ ولكن موضوعها لما ارتبط بوصف البقرة الوحشية، وبالطبيعة، وعلى الجبل الأولى، فإنه صار مرتعاً خصيباً لكل تحليل أنثروبولوجي.

ونلاحظ أن ثلاثة من المعلقاتين ماتوا مقتولين: وهم امرؤ القيس (الحلة المسمومة، المشؤومة)، وعنتره الذي قتله، وفي بعض الروايات الأسد الرهيص، بعد أن

(1) ابن قتيبة، م.س.

(2) م.س. 1 - 117؛ والبغدادى، م.م.س. 1، 414 (بولاقي).

بلغ من العمر أَرذَلَه ، وهو من عبس أيضاً⁽¹⁾ ، وطرفة بن العبد الذي يقال إنه قتله رجل عاميٌّ مغمور . ويبدو أنه كان سيّاف المعلّى بن حنش العبدي⁽²⁾ . كما أن طرفة نشأ يتيماً (واليُتم يشبه العبوديّة . . .) حيث تُوفّي أبوه وهو لا يبرح صبيّاً . في حين أن امرأ القيس قضى طفولته مشرّداً منبوذاً حيث أنكر أبوه أمره والفتى لا يبرح غضّ الإهاب . أمّا عنتره ، فعاشَ طفولة العبد الذليل الذي يرعى الإبل ، وينهض بأشقّ الأشغال ، ويتجرّع ، أثناء ذلك ، كثيراً من العقْدِ في نفسه .

(1) ابن حزم ، م . م . س . ، 400 ؛ والأصبهاني ، م . م . س . ، 8 - 242 ؛ وابن قتيبة ، م . م . س . ، 1 - 171 ؛
والبغدادي ، م . م . س . ، 1 - 128 (الخانجي) .

(2) ابن قتيبة ، م . م . س . ، 1 - 118 .

ثانياً: المَعْلَقَات وتاريخ بلا أرقام

متى كان يعيش المَعْلَقَاتيون؟ وكم عُمَرَ كُلِّ منهم؟ وَلِمَ سكت المؤرخون عن أعمارهم، إلا ما كان من أُمَرَيَّ طرفة وَلَبِيدٍ؟ وما أغفل الرواة عن هذه المسألة مع أنها ذات شأن بالقياس إلى كبار الرجال؟ أم أن هناك حلقات مفقودة من التاريخ العربي قبل الإسلام؟ أم أن الرواة لم يكونوا يُولُون لأَسنانِ الرجال الكبار ما كانوا له أهلاً من العناية والاهتمام؟

إن من حقنا أن نثير أكثر من سؤال عن هذه المسألة وقد عرضنا لها في هذه الفقرة من البحث. ذلك بأنَّ كُلَّ ما نعرف، هو أنَّ امرأ القيس كان أول المَعْلَقَاتِيَّين وأسبقهم زماناً. ونعرف ذلك، في الحقيقة، مضموناً لا منطوقاً. ولكن يبدو أنَّ كُلَّ ما يباعد بين المَعْلَقَاتِيَّ الأول، وهو امرؤ القيس، والأخير وهو لبید، لا يكاد يجاوز قرناً واحداً، وبعض قرن.

ولعلَّ أول المؤرخين العرب تساؤلاً عن عهد امرئ القيس كان ابن قتيبة الذي قرَّر أن ذا القروح كان يعيش على عهد أنو شروان، ملك الفرس⁽¹⁾ الذي ملك ما بين 531 و 579 ميلادية. وقل إن شئت، لما كان امرؤ القيس يعيش على عهد قيصر الأول الأكبر، ملك الروم، الذي كان يعيش بين 482 و 565 ميلادية؛ فإننا نتبنَّى موقف الموسوعة العالمية التي ذهبت إلى أن امرأ القيس توفى زهاء سنة 550 ميلادية، أي قبيل ميلاد الرسول ﷺ بزهاء إحدى وعشرين سنة؛ أي: بزهاء إحدى وستين سنة قبل البعثة المحمدية⁽²⁾.

ونحن نفترض، بناء على الأخبار المتضاربة والمتناقضة التي كُتبت عن سيرة امرئ القيس⁽³⁾ أنه لما قَتَلت بنو أسد أباه حُجراً لم يكن شيخاً، وربما لم يكن كهلاً أيضاً،

(1) م.س.، 1 - 66.

(2) البغدادي، م.م.س.، 1 - 317 (بولاقي). ومن الناس يزعم أن الذي قتله رجل من طيئ، ومنهم من يقول: بل مات حتف أنفه.

(3) جمهرة أشعار العرب - الشعر والشعراء - الموشح - الأغاني - خزنة الأدب، ولبَّ لباب لسان العرب...

ولعله لم يكن جاوز الثلاثين من عمره، وأنه كان أصغر إخوته⁽¹⁾. ونفترض أيضاً أن حروبه مع بني أسد لم تدم، انطلاقاً من التحضير لها بالاستنجد بقبيلتي بكر وتغلب - وفيهما أخواله - أكثر من سنة أو سنتين اثنتين على أبعد تقدير. كما أن الحملة الثانية التي قادها على بني أسد في جمع من أهل حمير، وشذاذ من العرب⁽²⁾، قد كانوا يشبهون المرتزقة على عهدنا هذا، لا ينبغي لها أن تكون قد جاوزت أكثر من سنتين اثنتين أيضاً. كما أن تشرده في جبلي طي، من بعد ذلك، وذهابه إلى أنقرة للاستنجد بالقيصر جوستينان (482 - 565)⁽³⁾ لا نعتقد أن ذلك كله جاوز ثلاث سنوات... فيكون تقدير عمر امرئ القيس، تأسيساً على هذه الاستنتاجات التقريبية، لدى تسممه بحلة جوستينان المشؤومة، أقل من خمسين سنة غالباً⁽⁴⁾.

ولدى تبئنا لوفيات الشعراء الستة الآخرين - وهم العدنانيون - لاحظنا أنهم كانوا يعيشون، في معظمهم، في مدى زمني متقارب: إما متعاصر، وإما سابق أو لاحق بقليل. وقد ذكر البغدادي أن زهيراً توفي سنة واحدة قبل البعثة الشريفة⁽⁵⁾. وحتى لبید بن أبي ربيعة، وهو آخر المعلقاتيين وفاة (توفي في بداية خلافة معاوية في رأي ابن قتيبة⁽⁶⁾)، وفي أواخر خلافته في رأي أبي الفرج الأصبهاني⁽⁷⁾. وإذا سلمنا بما كاد المؤرخون يتفقون عليه، وهو أنه كان معدوداً في المعمرين، وأنه توفي وسنه مائة وبضعة وأربعون عاماً في قول⁽⁸⁾، ومائة وسبع وخمسون سنة في قول آخر⁽⁹⁾؛ فإن

(1) الأصبهاني، م.م.س.، 9 - 85.

(2) م.م.س.، 9 - 90 - 91.

(3) Encyclopaedia universalis, t. 19, p. 1467.

(4) ذلك، وقد عثرنا، ونحن نصحح نص هذا الكتاب للطبعة الثانية، على مرجع يجعل حياة امرئ القيس وقعت بين 496 و544 ميلادية، فيكون عمره كما افترضنا في الطبعة الأولى تقريباً، إذ لا يوجد فرق كبير، بين ثمانية وأربعين عاماً، وخمسين عاماً، في أعمار الناس.

(5) البغدادي، م.م.س.، 1 - 317 (بولاقي).

(6) ابن قتيبة، م.م.س.، 1 - 195.

(7) الأصبهاني، م.م.س.، 15 - 291.

(8) م.م.س.

(9) م.م.س.

ذلك لا يعني إلا أن ليبدأ عاصر امرأ القيس على وجه اليقين .

ولما كان ضبطُ عمرٍ لبدي يتراوح بين مائة وسبعة وأربعين عاماً ومائة وسبعة وخمسين عاماً فإننا نجعل موقفنا بين ذلك وسطاً ، ونقيمه على التقريب فنقول : إنه عاش قرناً ونصف قرن تقريباً ، وأنه توفي وسط عهد معاوية .

وإذا علمنا أن امرأ القيس تُوفي قبل البعثة الشريفة بزهاء إحدى وستين سنة فإنَّ لبداً يكون قد عاش في الجاهلية قريباً من قرن واحد . وأنه عاش في عهد الإسلام قريباً من نصف قرن . والذي يعيننا في كل ذلك خصوصاً : أن لبداً ، حسب هذه المعلومات التاريخية التي بنينا عليها استنتاجاتنا ، عاصر امرأ القيس يقيناً ، وأنه حين تُوفي الملك الضليل كان عمرُ لبدي زهاء أربعين عاماً .

وينشأ عن ذلك أن الزمن الذي عاش فيه المعلقاتيون السبعة كله لا يجاوز زهاء قرن وعشر سنواتٍ قبل البعثة ، وزهاء نصف قرن بعدها⁽¹⁾ .

ولعل ذلك هو الذي حملنا على عدِّ نصوص المعلقات وحدةً واحدة ، ومدرسةً فنيةً مندمجة ، وأنه من العسير فهم نصٍّ معلقةٍ معزولاً عن نصوص المعلقات الأخر .

لكننا لا نستطيع ، وبكل حزن ، تحديد أعمار جميع المعلقاتيين ، حتى على وجه الافتراض أو الاحتمال ، كما كنا جئنا ذلك بالقياس إلى امرئ القيس . وكل ما في الأمر أن عمرو بن كلثوم توفي قبل سنة ثلاثين وستمائة ميلادية⁽²⁾ ، وأن زهيراً توفي بسنة واحدة قبل البعثة النبوية ، في حين أن عنتره وطرفة تُوفيا في أواخر القرن السادس الميلادي . وأما الحارث بن حلزة ، فقد كان يعاصر عمرو بن كلثوم ، ولعله هو أيضاً توفي في أوائل القرن السابع الميلادي .

إن ذلك كلُّ ما نستطيع قوله عن هذه المسألة التي لم يحقق في شأنها ، على هذا النحو ، أحدٌ قبلنا ، فيما بلغناه من الاطلاع .

(1) وذلك بإدخال بداية عمر امرئ القيس الذي نفترض أنه توفي في سنِّ الخمسين تقريباً ، وكان ذلك زهاء خمس مائة وخمسين ميلادية ، أو قل كان ذلك سنة إحدى وستين قبل البعثة المحمدية .

(2) Encyclopædia universalis, t. 19, p. 114.

ثالثاً: المَعْلَقَاتُ وَقِدَمِيَّةُ الشعرِ العربيِّ

إِنَّ كُلَّ مَنْ يَبْحِثُ فِي أَمْرِ الشعرِ الجاهليِّ قد يصاب بالحيرة والذهول وهو يقرأ هذه الأشعار الراقية التي ظَلَّتْ على مدى أكثر من أربعة عشر قرناً: نموذجاً يُحتذى، ومثالاً يُقتدى، وكيف ورثنا القصيدة العربية ببنيته الطليّة المعروفة، وبإيقاعاتها المَسْكُوكَة، وبتقاليدها الجماليّة المرسومة: مَنْ حاد عنها لا يكون شاعراً، ومن حاكها عدَّ في الشعراء...؟ وكيف أنّ امرأ القيس تحدّث عن تاريخ لا يعرفه التاريخ، وهو وجود شعراء قبله كانوا يبيكون الديار، ويقفون على الأطلال، ولا نعرف نحن عنه شيئاً إلاّ أسماءهم، ومنهم ابن حمام؟ وأين ذهب ذلك الشعر؟ وكيف أغفل التاريخ الشفويّ سيرَ أولئك الشعراء العماليق، كما نفترض كينونة بعضهم؟ فقد كانوا من الفُحولة والشاعريّة ما جعل أعرابَ كَلْبٍ يزعمون أنّ الأبيات الخمسة الأولى من معلّقة امرئ القيس هي لأمرئ القيس الحُمَام بن مالك بن عبيدة بن هبل «وهو ابن حمام الشاعر القديم، الذي يقول فيه بعض الناس: ابن خدام. وقد قيل: إنه من بكر بن وائل، وهو الذي قال فيه امرؤ القيس:

..... نبكي الديار كما بكى ابن حمام⁽¹⁾؟

أم مثل ذلك الشعر العذريّ البديع مما كان يهون على الناس فزهدوا فيه، وعزفوا عنه؟ أم أنّ الفتن والحروب هي التي أودت بذلك الشعر كما أودت بأصحابه؟ أم أنّ اشتغال العرب بالجهاد، في أوّل عهدهم بالإسلام، وهلاك كثير منهم في حروب الردّة، ومعركتي صِفِّينَ، والجَمَل، وأيّام الفتن الأخيرة المبكرة التي حصدت كثيراً من أرواح الرجال، هي التي عجّلت بدفن تاريخ الشعر العربي، وطمس معالمه الأولى الحقيقيّة إلى الأبد؟

(1) ابن حزم، م.م.س.، 456.

ونعود لتساءل ، ولا نملك أكثر من هذا التساؤل الحيران : كيف وُلد الشعر العربي راقياً كاملاً ، وناضجاً رائعاً ؟ وكيف نشأت القصيدة العربية - الجاهلية - مكتملة البناء ، محكمة النسيج ، عارمة السبك ، على هذا النحو ؟ ثم كيف لا نعرف ، قبل هؤلاء الشعراء العماليق ، شعراء أوساطاً قبلهم ، ولا شعراء عماليق أمثالهم ... ؟ وكيف لا نكاد نجد الرواة القدماء يوردون إلا آياتاً قليلة ، مما صحّ لديهم ، قد لا تزيد عن العشرين بيتاً ، في مجموعها ؟ وكيف يمكن للمؤرخ فكُّ هذا اللغز ، وللباحث فهم هذا السر ؟

لقد اتفق قدماء مؤرخي الأدب ، على أنه « لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلاّ الأبيات يقولها الرجل في حاجته ، وإنما قصّدت القصائد وطوّل الشعرُ على عهد عبد المطلب ، وهاشم بن عبد مناف »⁽¹⁾.

ونلاحظ أنّ آياً من مؤرخي الأدب العربي القدامى (ابن سلام⁽²⁾ ، وابن قتيبة⁽³⁾ ، والشريف المرتضى⁽⁴⁾ ، والآمدي⁽⁵⁾ ...) لم يذكر مصدر خبره . والظاهر أنّ مصدر تلك المصادر كلّها هو ابن سلام الجمحي الذي لم يذكر هو ، أيضاً من روى عنهم ؛ ولا كيف صحّ لديه تلك الآيات القديمة التي أثبتّها ، ولا كيف لم تصحّ لديه الآيات الأخرى⁽⁶⁾ ؟

وأنا لا ندري كيف يمكن أن نقتنع بقدم تلك الآيات التي أثبتّها ابن سلام ، وجاراه آخرون في إثباتها ، على غيرها ، وصحّتها من بين سوائها ؛ في غياب التصريح باسماء الرواة ، وانعدام اتصال السند ؟ ثمّ ماذا يعني هذا القدم الذي لم يكن أوائل المؤرخين

(1) محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، 1 - 26 .

(2) م . س .

(3) ابن قتيبة ، م . م . س . ، 1 - 29 - 30 .

(4) الشريف المرتضى ، أمالي المرتضى ، 1 - 237 .

(5) الآمدي ، م . م . س . ، 164 . وقد نقل الآمدي ذلك عن ابن سلام الجمحي . والظاهر أنهم جميعاً نقلوا عنه ، في حين هو سكت عنّ عنه نقل .

(6) أورد ابن سلام مقطوعة للعنبر بن عمرو بن تميم (طبقات فحول الشعراء ، 1 - 26 - 27) . كما أورد ابن قتيبة ثلاث مقطعات : اثنتين منسوبة ، وواحدة ، غير منسوبة ، تحت عنوان : « وقال الآخر » . وهذا الآخر بسميه ابن سلام فيزعم أنه دويد ابن نهد القضاعي ، انظر ابن سلام ، م . س . ، 1 - 32 ؛ وابن قتيبة ، م . م . س . ، 1 - 48 .

يضبطونه بالأرقام ؟ وناهيك أنّهم لا يكادون يؤرّخون لموت أيّ من الشعراء الكبار، والشخصيات العظام ؛ ممّا يجعلنا نعيد ، هنا ، إلى إجراء فرض الفروض لتفسير مقولة ابن سلام المنصرفة إلى زمن تقصيد القصائد الذي ربط بعهديّ هاشم بن عبد مناف ، وابنه عبد المطلب . وإذا كان ميلاد الرسول ﷺ ، أرّخت له كتب السيرة بحادثة غزو أبرهة مَكّة ، وهي الحادثة التي عُرفت في القرآن الكريم بغزوة « أصحاب الفيل » ؛ فإنّ عام الفيل حين نحاول ترجمته إلى الأرقام سيعني سنة 570 أو 571 ميلادية . ولقد نعلم أنّ عبد المطلب بن هاشم ، جدّ رسول الله عليه الصلاة والسلام ، توفي وعمرُ محمدٍ ثمانِي سنوات⁽¹⁾ : فيكون عهدُ عبد المطلب هو القرن السادس الميلاديّ ، وعهدُ هاشم بن عبد مناف هو نهاية القرن الخامس ، وأوائل السادس الميلاديّ .

وقد كنّا رأينا ، من قبل ، أنّ امرأ القيس توفيّ زهاء سنة 550 للميلاد . وذلك ما يجعل من عهد عبد المطلب عهداً لامرئ القيس أيضاً ؛ ومن عهد هاشم بن عبد مناف عهداً لمهلل بن ربيعة التغلبيّ الذي يزعم المرزبانيّ أنّه هو « أول من قصّد القصائد ، وذكر الوقائع »⁽²⁾ .

ويتفق القدماء على أنّ أوائل الأبيات الصحيحة رُوِيَتْ لدُرَيْد بن يزيد الذي ينتهي بنسبه الشريف المرتضى إلى حمير⁽³⁾ ، وابن كثير إلى قحطان⁽⁴⁾ . فكأن الشعر العربيّ قحطانيّ الميلاد ، حميريّ النشأة ، ثمّ عمّ ، من بعد ذلك ، في بني عدنان بالشمال .

ويذهب الجاحظ إلى أن الشعر العربيّ حديث الميلاد ، صغير السنّ : « أول من نهج سبيله ، وسهّل الطريق ، إليه : امرؤ القيس بن حجر ، ومهلل بن ربيعة (. . . .) . ويدلّ على حداثة ميلاد الشعر ، قولُ امرئ القيس بن حجر :

إِنْ بَنِي عَوْفٍ ابْتَنَوْا حَسَنًا ضَيْعَهُ الدُّخْلُونَ إِذْ غَدَرُوا

(1) ابن كثير ، السيرة النبوية ، 1 - 241 .

(2) المرزباني ، م . م . س . ، 10 .

(3) الشريف المرتضى ، م . م . س . ، 1 - 236 .

(4) ابن كثير ، م . م . س . ، 501 .

أَدُّوا إِلَى جَارِهِمْ خَفَارَتَهُ وَلَمْ يَضَعِ بِالْمَنْيَبِ مَنْ نَصَرُوا
لَا حِمِيرِيٌّ وَفَى وَلَا عُدَسٌ وَلَا اسْتُ عَيْرٌ يَحْكُمُهَا الثَّفَرُ
لَكِنْ عُوَيْرٌ وَفَى بِذِمَّتِهِ لَا قِصَرٌ عَابَهُ وَلَا عَوْرُ

فانظر كم كان عمر زُرارة (بن عُدَس) ؟ وكم كان بين موت زُرارة ومولد النبي عليه الصلاة والسلام ؟ فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام ، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فماتني عام⁽¹⁾ .

هذا هو النصّ الجاحظي الشهير الذي تداوله الدارسون منذ اثني عشر قرناً .

ونحن بعد أن تأملنا تعليق الجاحظ على أبيات امرئ القيس وجدنا هذا التعليق كأنه مقطوع عن كلام ساقط ، ونص غائب ، وإلاّ فما معنى تعجب أبي عثمان : « فانظر كم كان عمر زُرارة ، وكم كان بين موت زُرارة ومولد النبي عليه الصلاة والسلام » . ونحن نفترض أنّ ذكر زُرارة كان ورد في شعر امرئ القيس مربوطاً بمناسبة تاريخيّة ذكر فيها زُرارة بن عُدَس ، أبو لقيط بن زُرارة ، فسقط من شعر امرئ القيس ، إن لم يكن ما افترضناه أولاً من سقوط بعض كلام أبي عثمان . ولم نرَ أحداً من الدارسين الذي استشهدوا بنصّ الجاحظ تنبهوا إلى هذا البَثْر ، أو إلى هذا الغموض على الأقلّ ، ومنهم البهيتي⁽²⁾ ، وشوقي ضيف⁽³⁾ : إذ هم يُهمَلون الجملة التي استشهدنا بها نحن ، ولا يأتون بالشعر الذي استنبط منه الجاحظ حكمه عن عمر الشعر العربي قبل الإسلام ؛ ويستأنفون ، وقل : إنهم يقطعونه قطعاً ، ويبترونه بترأ ، من قوله : « فإذا استظهرنا » . مع أنّ هذا الاستظهار لم يكن إلا نتيجة لمقدّمة ، وحكماً مستنبطاً من نصّ .

ثمّ أين الدليلُ الخَرِيتُ الذي يوجد في شعر امرئ القيس المستشهد به ... ؟ إنّ كلام أبي عثمان الجاحظ يفتقر ، هو أيضاً ، إلى نقاش ، ولا يمكن أن نجاريه عليه ؛ إذ

(1) أبو عثمان الجاحظ ، الحيوان ، 1 - 74 .

(2) محمد نجيب البهيتي ، تاريخ الشعر العربيّ حتى آخر القرن الثالث الهجريّ ، ص . 4 .

(3) شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربيّ ، العصر الجاهليّ ، 38 .

كان امرؤ القيس نفسه يُقرّر بوجود شعراء قبل عهده ، كما يدلّ على ذلك بيته الشهير :

عُوجًا على الطَّلَلِ المُحِيلِ لعلّنا نبكي الديارَ ، كما بكى ابن حُمَامٍ

وإذ كان من المستحيل التصديق بأنّ معلقة امرئ القيس هي مطلع الشعر العربي ؛ وإذا كان ، إذن ، من المستحيل إنكار أنّ الشعر العربي مرّ بمرحلة طويلة تطوّر فيها إلى أن أصبح الشاعر يقول القصيدة على ذلك النحو البديع المكتمل الذي بلغتنا عليه القصائد الجاهليّة الناضجة الأدوات الفنيّة . . . كما يلاحظ ذلك أستاذنا نجيب البهيتي عمّا كان قرّره أبو عثمان ، إذ : « النموّ الطبيعيّ للقصيدة العربيّة ، أوزانها وموضوعاتها ، واللغة ونحوها وأساليبها ، وإيجازها ، يستدعي أن تكون مرّت ، قبل زمن امرئ القيس ، بأطوار كثيرة ، وتعثّرت تعثّرات جمّة حتّى اكتمل لها هذا الشكل الذي نجدها عليه في شعر امرئ القيس ، ومن سبقه ، أو جاء بعده »⁽¹⁾ .

وفي حين يذهب الجاحظ إلى أنّ عمر الشعر العربيّ كلّه لا ينبغي له أن يرجع إلى أقدم من عهد امرئ القيس الذي يعدّ ، في رأيه ، « أوّل من نهج سبيله ، وسهّل الطريق إليه » - مع مهلهل بن ربيعة - فإنه يقرر ، بجانب ذلك - وهذا رأي عامّ أجمع عليه كلّ الذين تحدّثوا عن قدماء العرب - أن العرب كانت تحتال في تخليد مآثرها « بأنّ ، تعمّد على الشعر الموزون ، والكلام المقفّى ، وكان ذلك هو ديوانها »⁽²⁾ .

فهل تعود فترة التخليد إلى قرن ونصف فقط ، قبل ظهور الإسلام ؟ وهل يمكن أن تخلّد حضارة ، وتكرّس تقاليد جماليّة ، وتوصّل أصول هذا الشعر في رقيّه ، وجماله ، وكماله ، وسعة ما فيه من خيال ، وإبداع ما فيه من فنّ القول ، وزخرف الكلام ؛ كلّ ذلك في مثل هذه الفترة القصيرة ؟ وما ذهب إليه عليّ البطل من أنّ عمر الشعر العربيّ قد يعود إلى ألف عام قبل الإسلام⁽³⁾ ليس مبالغاً فيه .

(1) م . س .

(2) الجاحظ ، م . م . س . ، 1 - 72 .

(3) عليّ البطل ، الصورة في الشعر العربيّ حتّى آخر القرن الثاني الهجريّ ، دراسة في أصولها وتطورها ، 34 .

رابعاً: هل عمرُ الشعرِ العربيّ خمسة وعشرون قرناً قبل الإسلام؟

كثيراً ما كان المؤرخون القدماء يقعون في المحذور بتقريرهم الأخبار المستحيلة، وروايتهم الأشعار المنحولة، فمن ذلك اتفاقهم على أنّ عمرو بن الحارث بن مضاض هو الذي قال تلك القصيدة الرائية البديعة التي لا ندري ما منع حماداً الراوية من تصنيفها في المعلقات، إلّا إذا منعه من ذلك، حجمها القصير، وهي التي يقول ابن مضاض، فيما تزعم كثير من الكتب التي تناولت المجتمع المكي القديم، في بعضها:

وقائلةٍ والدمعُ سَكَبٌ مُبَادٌ	وقد شرقت بالدمع منّا المحاجرُ
كأنّ لم يكن بين الحجّون إلى الصفا	أنيسٌ، ولم يسمُرْ بمكّة سامرُ
بلى! نحن كنّا أهلها فأبادنا	صُروفُ الليالي، والجُدودُ العوائرُ ⁽¹⁾

فإن كان صاحب هذه القصيدة التي أثبتنا منها هذه الثلاثة الأبيات، هو عمرو بن الحارث بن مضاض الجرهمي، حقاً؛ وأنّ هذه القصيدة وُجِدَتْ مكتوبةً، فيما يزعم بعض الرواة الذين لم يسمّوا لابن هشام من رَوَوْا عنهم، هم، على حَجَرٍ باليمن⁽²⁾: فذلك يعني أنّ عمر الشعر العربيّ، ركحاً على المستوى الفني الذي نصادفه في هذه القصيدة العجيبة، قد يكون جاوز ثلاثين قرناً قبل الإسلام؛ وذلك لأنّ هذا الجرهميّ كان يعيش قبيل زمن إبراهيم عليه السلام بزهاء قرن على الأقلّ، ولما كان إبراهيم كان يعيش في القرن التاسع عشر، أو الثامن عشر، قبل الميلاد⁽³⁾: فإنّ عمر الشعر العربيّ قد يبلغ خمسة وعشرين قرناً على الأقلّ قبل الإسلام. ومن العجب العجيب أنّ جميع

(1) ابن كثير، م.م.س.، 1 - 58 - 59؛ وابن هشام، السيرة النبوية، 1 - 115 - 116؛ وياقوت الحموي، معجم البلدان، 3 - 227 - 228؛ والمسعودي، مروج الذهب، 1 - 23، والقرشي، م.م.س.، 21.

(2) ابن هشام، م.م.س.، 1 - 116.

(3) 61. Encyclopædia universalis, Abraham.

مُؤرَّخِي السيرة، وكلّ قداماء المؤرخين للحياة العربيّة قبل الإسلام، كانوا يتحدثون في ثقة تشبه اليقين عما يمكن أن نطلق عليه الدولة الجرهميّة التي حكمت مكّة وضواحيها بعد ولد اسماعيل عليه السلام: طوال زهاء خمسة قرون ونصف⁽¹⁾. فهل يصحّ تاريخ هذه الدولة، أو الأسرة الحاكمة (جرهم) دون صحّة شعر شاعرها، وهو أحد ملوكها غير المتوجّين؟ وهل يمكن تكذيب كلّ تلك الروايات التي رواها قداماء المؤرخين، والحال أنّ ابن هشام، وهو ثقة، يتحدّث عن وجود تلك القصيدة مكتوبةً على حجرٍ باليمن؟ وكأنّ الشيخ كان واعياً بتساؤل الذي يأتون بعده فحسم هذه المسألة بعدم نسبتها إلى مجرد الرواية الشفويّة الطائفة، ولكن إلى أنها كانت مرقومة على حجر؟ وإذا ذهب ذاهب إلى أنّ هذا الكلام الذي جاء عليه كلّ المؤرخين العرب القدماء هو مجرد رجم بالغيب، وأسطورة من الأساطير، فما القول فيما جاءوا به من بقيّة الأخبار الأخرى؟ وهل يمكن أن يكونوا سُدْجاً يروون كلّ ما كان يقع لهم من أخبار، فنسلم برفض كلّ ما جاءونا به ونستريح! أم أننا نرفض الرواية فقط، ونقول لابن هشام: لا! فإنّ ما تزعمه من أنّ تلك القصيدة وجدت مكتوبةً على الحجر باليمن، ليس صحيحاً؟ وإنما هو ليس صحيحاً لأننا ننفيه بدون إثباتٍ ما نضع في مكانه! وإنما ننفيه، لأننا نستقدم العهد الذي قيلت فيه هذه القصيدة، وأنّ ابن مضااض كان يعيش حقاً في مكّة، بل كان يحكمها حقاً، وتتفق على أنه عربيّ قحّ، وتتفق على أنّ حكم أسرته لم يدم إلاّ زهاء خمسة قرون ونصف، ثم أطيح بسطانهم، وأجلّوا عن مكّة: ولكننا - وعلى الرغم من تسليمنا بكلّ ذلك؛ فإننا نرفض أن يكون ابن مضااض قال ذلك الشعر؛ لأنّ الشعر العربيّ عمره قرن ونصف، أو قرنان اثنان على الأكثر، قبل الإسلام، فيما زعم أبو عثمان الجاحظ؟ مع أنّ المقولة التي تُعزى إلى عمر ابن الخطاب، والتي أوما إليها محمد بن سلام الجمحيّ إيماءً، وجاء بها ابن جنّي كاملة، تثبت أن الشعر العربيّ:

1 - كثير.

2 - قديم.

3 - ضاع أكثره.

لكن الضياع لا يعني الإطلاقيّة التي لم يبقَ معها شيء . ويضاف إلى ذلك أن عمر ابن الخطاب يعلّل ذهاب الشعر بذهاب الرجال وفنائهم في الحروب ، والحال أن قصيدة ابن مضاخر تزعم الرواة والكتب القديمة أنها كانت مدوّنة على حجر باليمن . . . فلقد ذهب ، إذن ، عمر إلى أن الشعر العربيّ كان « علم القوم . ولم يكن لهم علمٌ أصحّ منه . فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب بالجهاد ، وغزو فارس والروم ، ولهيت عن الشعر وروايته ، فلمّا كثر الإسلام ، وجاءت الفتوح ، واطمأنت العرب في الأمصار ، راجعوا رواية الشعر ، فلم يؤوّلوا إلى ديوان مدوّن ، ولا كتاب مكتوب ، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقلّ ذلك ، وذهب عنهم كثيره »⁽¹⁾ .

إنّ عمر ، رضي الله عنه ، إنما يتحدث عن انعدام التدوين ، وتعويل العرب في حفظ شعرها على الرواية الشفويّة ، والرّواة قُتلوا في الغزوات والحروب . فما القول في الشعر الذي دوّن ، إن كان قد وقع تدوينه حقاً ؟

ويدلّ على ثبوت وجود كثير من الشعر العربيّ ، وقدمه قبل الإسلام قول أبي عمرو ابن العلاء الشهير ، أيضاً : « ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلّا أقلّه ، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم ، وشعر كثير »⁽²⁾ .

وإنّا لنعلم أنّ أمماً عربيّة قديمة كثيرة انقرضت منها طسم وجديس وعاد وشمود ، ولكنّ جرهما لم تنقرض كلّها ، ولكنها عادت إلى بلاد اليمن⁽³⁾ بعد أن غلبتهم على حكم مكّة قُضاعة⁽⁴⁾ ، كما كانت جرهم غلبت ، قبل ذلك ، بني إسماعيل بن إبراهيم

(1) ابن جنّي ، الخصائص ، 1 - 386 ؛ وابن سلام ، م . م . س . ، 1 - 24 .

(2) ابن جنّي ، م . س . ؛ وابن سلام ، م . م . س . ، 1 - 25 .

(3) ابن كثير ، م . م . س . ، 1 - 58 .

(4) م . س .

فانتزعت منهم السُّقَاية وخدمة البيت ...

ونعود إلى أمر هذه القصيدة المحيّر، وهي القصيدة التي يزعم ابن هشام عنها، أنها وُجِدَت مكتوبةً على حجر باليمن: هل كانت مكتوبةً باللغة الحِميرية؟ إنا لا نعتقد ذلك. لأنّ كلّ التواريخ القديمة تزعم أنّ إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام، إنما تعلّم العربية من جرهم، والحال أن العربية الإسماعيلية هي العربية العدنانية التي نزل بها القرآن، وقيلت بها المعلقات.

والوجه لدينا في حلّ هذا اللغز العجيب:

1. إنّ قبيلة جرهم حين وافت البيت من اليمن تطوّرت لغتها من الحميرية إلى العربية الحديثة، بفعل الاحتكاك الذي كان يقع بين الذين يقصدون البيت العتيق. ولكن قد ينشأ عن هذا المذهب أنّ جرهماً قد تكون أقامت بمكة أكثر من خمسة قرون ونصف، وهو الذي تزعمه أخبار التاريخ، كما سلفت الإشارة إلى ذلك.

2. إنّ القصيدة الرائية البديعة المنسوبة إلى ابن مضاض، وهو أحد ملوك جرهم، قد يكون تدوينها على الحجر وقع بعد اضطرار جرهم إلى الجلاء إلى اليمن.

3. ونلاحظ أنّ ابن هشام يورد أبياتاً ثلاثة أخرى معزوة إلى الشاعر نفسه، ويزعم أنها صحّت لديه، كما يؤكّد أنها وُجِدَت مكتوبة على حجر باليمن⁽¹⁾. فكانّ الأقدمين كانوا يريدون أن يثبتوا هذه الأبيات، ويؤكدوا صحّتها بحكم أنها وجدت مدوّنة على

(1) م. س. 1، 59، ذلك، وإنّ الأبيات، هي:

يا أيّها الناس سيروا إنّ قصدكم	أنّ تصبحوا ذات يوم لا تسيرونا
حُتُوا المطايا وأرخوا من أزمّتها	قبل الممات وقضوا ما تقضونا
كنّا أناساً كما كنتم فغيرنا	دهر، فأنتم كما صرنا تصيروننا

وقد ذهب ابن كثير، وابن هشام، معاً، إلى أنّ هذه الأبيات، هي أيضاً، لابن مضاض. ومن الغريب أنها ماضية في باب الأبيات الأولى: فهي إمّا صادقة جداً، وإمّا كاذبة جداً. أي أنها، بالوجه الآخر، إذن، لم توجد مكتوبةً على الحجر باليمن، وأنها مدسوسة، فإنّ الداسّ شاعر محترف يعرف كيف يدرج في مسلك فني واحد... وانظر ابن هشام، م. س. 1، 114 - 116.

الحجر ، فيزعمون : « أَنَّ هذه الأبيات أول شعر قيل في العرب »⁽¹⁾ .

ولكن المشكلة التاريخية المركزية في هذه المسألة أن هذا الشعر قديم جداً ، وأنا لا نجد شعراً آخر يُروى ، إلا ما كان من عهدي مهلهل ابن ربيعة وامرئ القيس ولكننا كنا زعمنا أن القصيدة المضاضية التي ذكرت ، ذُكرَ أنها وُجِدَتْ مكتوبةً على الحجر ؛ فأمرها ، إذن ، مختلف . لكن الذي يبعد ذلك ، أن مستوى الشعرية فيها راقٍ جداً ، وأن الأسلوب أنيق ، وأن النحو مستقيم ، وأن الإيقاع دقيق ، وأن الوزن لا كسر فيه ، وأن كل ما فيها يوحي بخضوعها للتهذيب والتشذيب ، والتغيير والتبديل ، إلا أن يكون عمر الشعر العربي أكثر بكثير مما يتصور أي متصور ، وهذا أمر مستحيل . إذ ينشأ عن تقبل نص هذه القصيدة كما روتها كتب الأخبار والسيرة ، أن الشعر العربي كان عظيم الأزدهار على عهد جرهم ، وأن اسماعيل عليه السلام حين تعلّم العربية لم يتعلّم مجرد لغة بدائية قصارها أداء الحاجة اليومية الدنيا مما في النفس ، ولكنها كانت لغة أدب رفيع ... وهذا أمر محير ...

إن الذي أردت أن أنبه إليه في نقاش هذه الإشكالية هو أن القصيدة الجرهمية لم تُثبت على أنها رويت أصغر عن أكابر ، (وذلك مرفوض لبعده الزمن ، وكثرة الفتن ، وانعدام التدوين) ، ولكنها أثبتت على أساس أنها أُلْفِيَتْ مكتوبةً على حجر باليمن . وبيع بعض ذلك تضيق شقة المشكلة بحيث تغتدي مقتصرة على : هل وُجِدَتْ مكتوبةً ، أم لم توجد مكتوبة ؟ فإن كانت الإجابة بنعم - ولا أحد يملك ، في الحقيقة ، الإجابة لا بنعم ، ولا بلا - فما شأن اللغة التي كُتبت بها ؟ وما بال الأسلوب الفني الأنيق التي نُسجت به ؟ وينشأ عن التصديق بذلك أن الشعر العربي أقدم مما يظن الظانون ، والأقدمون أنفسهم يُقرون بقديمية الشعر العربي - أقصد المتشددين في الرواية ، والمحترزين في إثبات الأخبار أمثال ابن سلام الجمحي - وحينئذ ننتهي إلى الميل إلى تقبل نص هذه القصيدة إذا كانت وجدت ، حقاً ، مكتوبةً على الحجر ، مع ميلنا إلى أنه قد يكون وقع عليها بعض التهذيب لدى إثباتها كما

(1) م . س . ، وابن كثير ، م . س . ، 1 - 81 .

رواها ابن اسحاق في القرن الأوّل الهجري (58 - 150 هـ) . والحقّ أن ابن سلام الجمحيّ لمّا رفض الشعر إذا عاد إلى أكثر من عهد عدنان ، فإنما كان مبدؤه قائماً على أساس الشعر المروّي⁽¹⁾ ، لا على أساس الشعر المدوّن على الحجر .

والذي يعنينا في كلّ هذا ، وهنا والآن⁽²⁾ ، أنّ المَعْلَقَات نشأت على عهد مقصّد القصائد وهو مهلهل بن ربيعة التغلبيّ ، خال امرئ القيس ، وأنّ ذلك العهد الشعريّ ، في أقصى التقديرات ، لا يرجع إلى أكثر من قرن ونصف قبل البعثة النبويّة ، وأنّ الشعر العربيّ ضاع بإهمال أهله إيّاه لانتشار الرواية لا الكتابة في مجتمعهم ، أو لاشتغالهم بالجهاد ، وسقوطهم بالآلاف في المعارك في ظرف قصير من الزمان أثناء الفتوح الإسلاميّة الأولى .

ولكنّ يستحيل علينا أن نصدّق أنّ الشعر العربيّ نشأ طفرةً ، ونبغ صبيّاً ! فعلينا أن نكون سُدْجاً يَنِينِي السدّاجة إذا ما اعتقدنا ذلك ؛ إذ لا يمكن أن يتمّ للشعر العربيّ الأوّل ذلك المستوى الفنيّ الرفيع الذي جاءت عليه تلك المَعْلَقَات والأشعار الأخرى التي عاصرتها إلّا بعد أن يكون الشعر العربيّ مرّ بمراحل طويلة جداً ، تطوّر خلالها إلى أن بلغ تلك الدرجة العالية من الجودة والنضج الفنيّ . . . يجب أن تكون المَعْلَقَات نشأت في بيئة شعريّة راقية ، وفي جوّ أدبيّ خصب بحيث كان كلّ عربيّ يستطيع أن يقول البيت والأبيات يؤدّي بها حاجته ، كما كان قادراً على التلقّي والفهم ، بل الاستمتاع بما يتلقّى . كما كانت القبائل تحتفل بنبوغ شعرائها فكانت « القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنّأتها ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر ، كما يصنعون في الأعراس ، ويتباشرون الرجال والولدان ، لأنّه حماية لأعراضهم ، وذبح عن أحسابهم ،

(1) القرشيّ م . م . س . ، ص 20 وما بعدها ، وانظر ابن سلام ، م . م . س . ، 1 - 11 . وابن سلام من أوائل من نَبّه إلى ضعف هذه الأشعار ، بل الذّهاب إلى أنّها مكذوبة . وأنهم محمد بن اسحاق بجهله بالشعر . . . (ابن سلام ، م . م . س . ، 1 - 7 - 8) .

(2) وعلى أننا لم نرد أن نذهب ، في بحث هذه المسألة المُعْتَصِية ، مذهباً مُسْرِفاً في استقراء الآراء التي لا تكاد تخرج عما ذكرنا ، ومناقشتها باستفاضة ؛ إذ لو جئنا شيئاً من ذلك لاستحالت هذه المقالة إلى كتاب .

وتخليد لمآثرهم ، وإشادة بذكرهم . وكانوا لا يهتئون إلا بغلام يولد ، أو شاعر ينبغ فيهم ، أو فرس تُنَجَّ «⁽¹⁾ .

وكانت النساء يروين الشعر كما يرويه الرجال ، فكان الشعر بالقياس إلى العرب هو الثقافة الأولى ، والمعرفة الأولى ، والمتعة الفنيّة الأولى .

ومع كلّ ذلك فإننا نميل إلى أنّ الشعر العربيّ ، في الحقيقة ، ضاع منه شيء كثير قبل مجيء الإسلام . فإشارة امرئ القيس إلى ابن حمام ، وإشارة عنتره إلى أنّ الشعراء لم يكونوا غادروا شيئاً ممّا كان يقال ، على عهده ، إلاّ نسجوا من حوله الشعر ... من الأمور التي تجعلنا نذهب إلى أنّ لعنة الضياع لم تأت على الشعر العربيّ بسبب الحروب والفتن التي وقعت قبل الإسلام بتطاحن القبيلة العربيّة لأوهى الأسباب ، ولكنّ القتل في تلك الفتن لم يكن ذريعاً ، فلم يكن بالآلاف ، بل لم يكن حتّى بالمئات ... وبسبب الدواعي التي ظهرت بعد ظهور الإسلام : الغزوات ، ثمّ حروب الردّة ، وفتنة صفين ، والجمل ، والنهروان ، والحروب الطاحنة التي استمرت بين الأمويين والخوارج ، والأمويين وابن الزبير ... يضاف إليها إرسال جحافل من العرب إلى أقصى شرقيّ آسيا ، وإلى أقصى شماليّ إفريقيا ، وجنوب أوروبا للجهاد ... كلّ أولئك أسباب أفضت إلى هلاك كثير ممّن كان باقياً من حفظة القرآن ، ومن حملة الشعر ، ومن رواة الأخبار ... ولم يكن الناس ، في القرن الأوّل الهجريّ يدونون شيئاً من مآثرهم ؛ فضاع علم كثير ، وأخبار ذات شأن كبير .

وإذن ، فالشعر العربيّ القديم اجتاحته الجوائح قبل الإسلام بالصواعق والطوافين والأعاصير التي أذهب الله بها أمماً عربيّة قديمة مثل طسم وجديس وعاد وثمود ، كما اجتاحته جوائح أخراة تمثّلت في الفتن التي وقعت بين العرب المسلمين أثناء القرن الأوّل الهجريّ ؛ فلما جاء الناس يدونون بعض تلك الأخبار ، انطلاقاً من القرن الثاني للهجرة ، لم يجدوا منها إلاّ بقايا ضحلة ، فكثرت الوضع ، وقلّ الخبر ...

(1) ابن رشيّق ، العملة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، 1 - 65 .

خامساً: معَلَّقات العرب هل عُلِّقت حقاً؟

لقد سأل كثير من الحبر عن مسألة تعليق المعَلَّقات : أين عُلِّقت ؟ وأَيَّان عُلِّقت ؟ وما الكيفيَّة التي عُلِّقت بها ؟ ولمَ عُلِّقت ؟ ...

وإنَّ كثيراً من النقاد والمؤرخين العرب القدامى⁽¹⁾، كانوا يذهبون إلى أنَّها عُلِّقت على أركان الكعبة ... لكن هل يقتضي التعليق ، حتماً ، أن يكون على جدران الكعبة ؟ أو أنَّ ذلك التعليق إنما كان في مكتبات قصور بعض الملوك ، أمثال المناذرة ؟ أم أنها لم تعلق أصلاً ، ولكنها حكاية اختلقها ، لبعض التدبير ، بعض الرواة المحترفين ، غير الموثوقين ، أمثال حماد الراوية ، أو بعض رواة القبائل غير المحترفين لإرضاء النزعة العصبية ، والحمية القبليَّة ، والعنْجُهيَّة الجاهليَّة : فابتدأ الأمر بمعلقة واحدة هي معلقة امرئ القيس ، فلما رأت العدنانيَّة ذلك كُبر عليها أن لا يكون لها بعض ذلك فوسَّعت فكرة دائرة التعليق إلى طائفة من القبائل العدنانيَّة الماجدة حيث توزَّعت المعَلَّقات الأخرى على بكر وتغلب⁽²⁾ وقيس ، وغطفان

ولقد جاهد الأستاذ طلال حرب نفسه أَعْنَتَ الجهادِ وأشقَّه في سبيل رفض فكرة المعَلَّقات من أصلها⁽³⁾، متأثراً في ذلك بما كان ذهب إليه الأستاذ مصطفى صادق الرافعي الذي أنكر فكرة المعَلَّقات من أساسها ، وعدّها مجرد أسطورة في الأساطير⁽⁴⁾. وقد كان سبق إلى رفض هذه الفكرة ، في الحقيقة ، أبو جعفر النحاس⁽⁵⁾.

والحق أنَّ كثيراً من قدماء المؤرخين العرب اصطنعوا مصطلح « معلقة » ، ولم يشكِّوا ، كما لم يشكِّكوا في أمر تسميتها . ولقد وقعنا نحن ، فيما أتيح لنا الاطلاع عليه من مصادر

(1) ابن رشيقي ، وابن عبد ربه ، وابن خلدون ، وغيرهم

(2) القبيلتين المتنافستين المتعاديَّتين اللتين دارت بينهما حروب طاحنة .

(3) طلال حرب ، الوافي بالمعلقات ، بيروت ، 1993 (الفصل الأول) .

(4) مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ أدب العرب ، 3 - 186 - 261 .

(5) أبو جعفر النحاس ، شرح القصائد التسع ، ص . 262 .

قديمة، على زهاء مائتي مصدر ورد فيها ذكر اصطلاح المعلقة، أو المعلقات، إما مرة واحدة، وإما مرات متعددة - كما هو الشأن، مثلاً، بالقياس إلى البغدادي في خزنة الأدب - صراحة، منها نصوص قديمة يعود العهد بها إلى القرن الثاني الهجري. والنصوص التي وردت في تلك المصادر هي ما دونه أبو زيد القرشي⁽¹⁾، وأبو الفرج الأصبهاني⁽²⁾، وابن عبد ربه الأندلسي⁽³⁾، وابن رشيق المسلي القيرواني⁽⁴⁾، وياقوت الحموي⁽⁵⁾، وابن كثير⁽⁶⁾، وابن خلدون⁽⁷⁾، وعبد القادر البغدادي⁽⁸⁾. فهل يجب أن نعد هؤلاء، ومن لم نذكر أكثر بكثير ممن ذكرنا، جميعاً سُدْجاً وغفلةً عن العلم ففاتهم أن يعرفوا اللغز في هذه المسألة، واهتدى إلى حقيقتها بعض الأواخر وحدهم، انطلاقاً من آرائهم، لا من نصوص تاريخية صحيحة وقعوا عليها؟ إننا نعتقد أنه لا يمكن أن يوجد دخان بلا نار، كما يقال، ولا نار بلا مادة قابلة للاحتراق. وأن الأخبار الكبيرة المستفيضة، أو ما نود أن نطلق عليه نحن كذلك، يمكن أن يُتَزَيَّدَ فيها، ويمكن أن تُنَحَلَ مُتُونُهَا، وتُحَرَّفَ رواياتُها؛ لكننا لا نعتقد أنها تُخْتَلَقُ من عدم، وتُنشأ من هباء. ففكرة المعلقات، في تقديرنا، غالباً ما تكون قد وقعت بالفعل على نحو ما، ولقصائد ما، نرجح أن تكون القصائد السبع نفسها التي شرحها الزوزني، لأنها فعلاً من روائع الشعر الإنساني على الإطلاق...

والذين لم يذكروا المعلقات باسمها صراحة أمثال ابن قتيبة، وابن سلام الجحامي، والمرزباني، والجاحظ - من مؤرخي الأدب القدماء - فإنهم، في الحقيقة، ذكروها ضمناً حيث وقع اختيارهم على كثير من الأشعار المعلقائية، أساساً، كما وقع ذلك خصوصاً بالقياس إلى معلقة امرئ القيس التي كلف بها القدماء كلفاً شديداً: فلهجوا برواية أبياتها والتعليق عليها،

(1) أبو زيد القرشي م.م.س، 34 و 100.

(2) الأصبهاني، م.م.س، 2 - 206؛ 11 - 37، 38، 48...

(3) ابن عبد ربه، العقد الفريد، 5 - 269.

(4) ابن رشيق، م.م.س، 1 - 96.

(5) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 4 - 140.

(6) ابن كثير، م.م.س، 1 - 118 - 121.

(7) ابن خلدون، المقدمة، 1122.

(8) البغدادي، م.م.س، مواقع كثيرة، منها مثلاً: 1 - 10؛ 16، 158، 339... ط. بولاق.

وإبداء الإعجاب بها طوراً، وانتقادها طوراً آخر . ولكن الإعجاب كان هو الأغلب الأطفح . . .
ثم إن المصطلح النقديّ العربيّ ظلّ طول الدهر، وفي كثير من أطوار حياته،
يعاني الاضطراب والتساهل والتسامح في الاستعمال؛ فإذا كان طه حسين حين كان
يتحدث عن إحدى روايات نجيب محفوظ الشهيرة ألفيناه يصطنع اصطلاح «قصة»⁽¹⁾،
وكان ذلك في الأعوام الخمسين من القرن العشرين: فما القول في النقاد القدماء الذين
كثيراً ما كانوا يعبرون عن المعلّقة بالطويلة لأنها طويلة فعلاً، ومذهبة، لأنها مذهب
فعلاً، أو واحدة، لأنّ بعض المعلّقات لم يشتهر إلاّ بها مثل عمرو ابن كلثوم،
والحارث بن حلزة، وعنترة بن شداد وقل إن شئت كلّ المعلّقات ما عدا امرأ
القيس الذي اشتهر بمطولته الأخيرة، العجيبة، أيضاً .

وإذن، فلقد كان في أذهان من لم يذكروا المعلّقات السبع، تحت هذا المصطلح،
أنها آثر القصائد لدى العرب، وأنّ وصفها بالتعليق لم يكن إلاّ ثمرة من ثمرات تلك
العناية الفائقة بها، وترويتها للناشئة، وتسيير الرُكبان بها . . . فقد ألفيناهم يذكرونها
بعده أسماء أمثال السُّمُط⁽²⁾ . . وفي حين يذهب ابن عبد ربه إلى أنّه كان يقال للمعلّقات
أيضاً «المذهبات»، فكان يقال: «مذهبة امرئ القيس، ومذهبة زهير، والمذهبات
سبع»، وقد يقال لها المعلّقات⁽³⁾، وقد جراه في ذلك ابن رشيق حين قرّر أنه كان
«يقال: مذهب فلان، إذا كانت أجود شعره . ذكر ذلك غير واحد من العلماء»⁽⁴⁾؛ نلّفي
أبا زيد القرشي يميّز بين المذهبات والمعلّقات والمجمهرات⁽⁵⁾، بعد أن كان أطلق على
المعلّقات في بداية الأمر مصطلح «السبع الطوال» نقلاً عن المفضل، وليس عن أبي
عبيدة كما زعم كثير من الناس⁽⁶⁾ حيث إنّ النص المروى عن أبي عبيدة ينتهي، ثم يورد

(1) وهو يريد مصطلح «رواية» .

(2) القرشي، م. م. س. ، 34 .

(3) ابن عبد ربه، م. م. س. ، 5 - 269 .

(4) ابن رشيق، م. م. س. .

(5) القرشي، م. م. س. ، ص. 100 .

(6) م. م. س. ، ص. 34 .

بين قوسين نصّ المفضّل الضبي . فليس الخلاف ، إذن ، في الجوهر ، ولكنه في الشكل ... وإذن ، فأيلع كلّ القدماء بهذه السبع ، لم يك إلاّ دليلاً خريّناً على اتّفاقهم على روعتها وجودتها ، بغضّ الطرف عن الأشكال التي اتخذتها في أذهان الناس ...

وعلى أنّ ابن رشيق كان أورد في بداية كلامه أنّ الذي يقرره إنما هو نقلاً عن أبي زيد القرشي حيث قال : « وقال محمد بن أبي الخطاب في كتابه الموسوم بجمهرة أشعار العرب : إنّ أبا عبيدة قال : أصحاب السبع التي تسمّى السُّمُوط »⁽¹⁾ . في حين أنّ أبا عبيدة ، بناءً على ما بين يدينا في كتاب « جمهرة أشعار العرب » ، لم يقل شيئاً من هذا⁽²⁾ ؛ ولكن الذي قال هو المفضّل الضبيّ حيث ذكر أبو الخطاب ذلك معزّواً إلى المفضّل إذ كتب : « وقال المفضّل : هؤلاء أصحاب السبع الطوال التي تسميها العرب السُّمُوط »⁽³⁾ .

ونجد أبا الخطاب القرشي ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك ، وهو أقدم هؤلاء المؤرخين جميعاً (تُوفّي سنة 170 هـ) يطلق مصطلح « المذهبات » على غير « المعلقات » حيث قال : « وأمّا المذهبات فلأوس والخزرج خاصّة : وهنّ لحسان بن ثابت ، وعبد الله بن رواحة ، ومالك بن العجلان ، وقيس بن الخطيم ، وأحيحة بن الجلاح ، وأبي قيس بن الأسلت ، وعمرو بن امرئ القيس »⁽⁴⁾ .

فما هذا الخلط ، وما هذا الغُثاء من الآراء ؟

فالأولى : إنّ ابن رشيق يجعل رواية القرشي عن أبي عبيدة ، في حين أنّ الرواية في النصّ المستشهد به ، هي في الحقيقة ، عن المفضّل .

والثانية : لعلّ المصدر الأوّل المكتوب الذي تحدّث عن المعلقات ضمناً : تحت مصطلح « السبع الطوال » طوراً ، و« السُّمُوط » طوراً آخر ، وصراحة حين قال : « تمّت »

(1) كذا وردت هذه العبارة ، ونحن لا نعرف هذا الحرف خالياً من الواو في معنى هذا الباب . ولقد وردت في النصّ الأصليّ لأبي الخطاب « السبع الطوال التي تسميها العرب السُّمُوط » ، م . س . ، 34 .

(2) ابن رشيق ، م . س . ، 1 - 96 .

(3) القرشيّ ، م . س . ، ص . 34 .

(4) م . س . ، ص . 35 .

المعلقات ، ويليهما المجهرات ⁽¹⁾ إنما هي « جمهرة أشعار العرب » .

والثالثة : فات الأستاذ طلال حرب أن يطلع ، فيما يبدو ، على أن القرشي ، هو أيضاً ، كان ذكر مصطلح المَعْلَقَات صراحةً في صلب كتابه ، فأخرجه من طبقة مَنْ ذكروا المَعْلَقَات ، كما فاته الاطلاع على ما ورد من معلومات ذات شأن عن المَعْلَقَات - بذكر هذا المصطلح صراحة - في السيرة النبوية لابن كثير ⁽²⁾ ، أو أنه اطلع وسها عن ذلك .

والرابعة : إن ما حير طلال حرب بناء ، على نصّ أورده الرافي ، غير موثق ، معزواً لابن الكلبي ⁽³⁾ لا يحتاج إلى كل هذا العناء ما دام الرافي لم يكن يلتزم بالمنهج الأكاديمي الصارم في توثيق النصوص التي يستشهد بها ، وهو على كل حال ، في بعض ذلك غير مُلِم ، لأنه لم يضع النص الذي نقله منسوباً إلى ابن الكلبي بين علامات التنصيص ، ممّا يوحي ، منهجياً ، بأنه تصرف فيه .

والخامسة : إن ما حير طلال حرب حين لم يتمكن من الاطلاع على المصدر الذي استقى منه الرافي ، مرفوعاً إلى ابن الكلبي ، والذي كان الرافي أو رده : فإننا نميل إلى أن ذلك النص ، قد يكون منقولاً من ابن كثير ⁽⁴⁾ . ولكن لما كان الرافي لا يلتزم باصطناع علامات التنصيص الأكاديمية فإنه كان لا يتحرّج في التصرف في الكلام ، وربما سها فعزا ما كان قاله ابن قتيبة عن عمرو بن كلثوم ، كما سنرى ، إلى ما قاله عن الحارث بن حلزة ⁽⁵⁾ . فقد كان ابن كثير ، لدى تعرّضه للمعلقات السبع ، كثيراً ما يذكر ابن الكلبي . بيد أن النص الذي ذكره الرافي بالتصرف فيه غالباً ، ونفترض أنه مركّب من جملة نصوص (من ابن كثير ، وابن رشيّق ، والبغدادى ، معاً ...) .

وإذن ، فلا أحد يستطيع القطع ، أمام هذه الاختلافات بين المؤرخين ، بعدم تعلّيق المَعْلَقَات السبع ، وإلا فعلينا أن نرفض تاريخ الأدب العربي كلّ ونستريح .

(1) م . س . ، ص . 100 .

(2) طلال حرب ، م . م . س . ، ص . 26 .

(3) الرافي ، م . م . س . ، 3 - 187 .

(4) ابن كثير ، م . م . س . .

(5) الرافي ، م . م . س . ، 3 - 188 ؛ وابن قتيبة ، م . م . س . ، 1 - 159 ؛ والبغدادى ، م . م . س . ، 1 - 519 (بولاق) .

سادساً: استبعاد فكرة التعليق

ولكن هل هذا ممكن ؟ وكيف نذهب مذهبين اثنين ، متناقضين ، في مقام واحد ؟ وكيف يمكن الجمع بين الاستنتاجين ؟ وهلا اجتزأنا بموقف واحد صريح ، وحكم واحد صارم واسترخنا ؟ أو لا يكون هذا ضرباً من التردد ، وجنساً من الاضطراب ، في الموقف ؟

وإنّا لا نرى شيئاً من ذلك . وإنّا لا نجد أيّ حرج في وقوف الموقفين ، وقيام المقامين معاً . . . ذلك بأننا ، لا نؤمن بإصدار الأحكام القطعية عن القضايا المشكّلة . . . ونحن إذ نفتح الباب لاستبعاد فكرة التعليق ، بعد أن كنّا ملنا إلى استبعاد فكرة عدم التعليق ؛ فلأننا نؤمن بحرية الفكر ؛ ولأننا نعتقد أنّ أتركّ باب البحث مفتوحاً هو الأسلم والأرصن . .

ونحن إذ كنّا نؤمن بفكرة التعليق ؛ فإنما نصرّفه إلى غير التعليق على أركان الكعبة وهذا ما نودّ بحثه في هذه الفقرة . . .

وإذن ، فإنّ تكونَ القصائد السبع الطّوال ، أو المعلّقات السبع ، علّقت على جدران الكعبة كما زعمت بعض المصادر القديمة ، وثلاثة منها مغاربية (ابن رشيق ، وابن عبد ربه ، وابن خلدون) فذاك أمر نرتاب فيه ؛ ولا نميل إليه . وإنما نرتاب فيه لبعض هذه الأسباب :

1 . إنّ الكعبة كانت تعرّضت للنهب ، وللسيول الجارفة⁽¹⁾ ، للتهدم والتساقط⁽²⁾ .

2 . إنّ المؤرخين القدماء هم من اتّفقوا على أنّ الكعبة لم تكن مسقوفة⁽³⁾ . وإذا لم تكن كذلك ، فكيف يمكن تعليق جلود مكتوبة عليها ، بله ورق القباطي الشديد الحساسية للعوامل الجوية (وذلك مجازاً لأقوال بعض الأقدمين مثل ابن رشيق الذي قرر

(1) ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 7 - 259 ؛ وابن هشام ، م . م . س . ، 1 - 193 .

(2) م . س . ؛ والمسعودي ، م . م . س . ؛ وابن كثير ، م . م . س .

(3) ابن كثير ، م . م . س . ، 1 - 166 ؛ وابن هشام ، م . م . س . ، 1 - 192 - 193 .

بأنها كانت مكتوبة على القَبَاطِيّ) والحال أنّ أيّ كتابة لا يمكن أن تبقى متوهّجة مقروءة، لزمن طويل، تحت تأثير العوامل الطبيعيّة مثل الرياح، وأشعة الشمس، ورطوبة الليل، وبلّ المطر؟

3. اتّفق المؤرخون العرب القدامى أيضاً على أنّ الكعبة لم تكن مملوطة، ولكنّ بناءها كان عبارة عن رَضْم، أي: رصفِ حجرٍ على حجرٍ من غير مِلَاطٍ⁽¹⁾.

4. إنّ المؤرخين القدماء أمثال ابن هشام، وابن كثير، والمسعودي، وياقوت الحموي اتّفقوا على أنّ الكعبة لم تسقّف إلّا حين جدّدت قريش بناءها الذي كان قبل البعثة بزهاء خمس سنوات فحسب. والذين يذهبون إلى تعليق تلك القصائد على أستار الكعبة إنّما يذهبون، ضمناً، إلى أنّ ذلك كان على عهد الجاهليّة.

5. إنّ موادّ الكتابة، على تلك العهود، كانت من البدائيّة والبساطة بحيث لم يكن ممكناً، عقلاً، أن يكتب كاتب نصّاً طويلاً يقترب من ثمانين بيتاً، تزيد قليلاً، أو تنقص قليلاً، على جلد غزال، أو على قَبَاطِيٍّ!

6. إنّ هذه النصوص الشعريّة السبعة لطولها، لو جئنا نكتبها اليوم على جدران الكعبة، أو على جدران أيّ بناء آخر في حجم بنائها، على مواصفات العهود الأولى - وعلى ما نمتلك اليوم من وسائل متطورة للكتابة - للاقينا العناء والعنت في كتابتها كلها على تلك الجدران.

وعلى أننا كنا أثبتنا في الحيثيّة الثالثة، من هذا التحليل، أنّ جدران الكعبة لم تكن مملوطة بالمِلَاط، ولكنّ حَجَرها كان عارياً، ويبدو أنّه كان مبنياً على الطريقة اليمينيّة التي تقوم على البناء بالحجر دون ملاطٍ يملطُ به سافاً الحائط. ولعلّ جدران الكعبة لم تُملط إلا حين أعاد بناءها عبد الله بن الزبير، بعد أن تعرضت لقذفات المنجنيق التي قذفها بها الحجاج من أبي قبيس، وذلك حين احتفى بها ابن الزبير الذي كان أعاد بناءها بعد أن سمع من خالته عائشة رضي الله عنها حديثاً يرغب في تجديد بنائها، وتغيير

(1) ابن هشام، م.س. 1، 193

هندسة هيكلها⁽¹⁾.

7. كان في أهل الجاهلية حنفيّون، ولم يكن ممكناً أن يرضوا بأن تعلّق على جدران أقدس بيت وضع للناس أشعار تتحدث عن المضاجعة والمباضعة، وسيقان النساء وأثدائهن، وشعورهن وثغورهن...

فعلّ هذه العوامل، مجتمعة، أن تحمّلنا على الذهاب إلى استبعاد فكرة تعليق تلك القصائد على جدران الكعبة، في أيّ عهد من العهود؛ وذلك على الرغم مما يروى عن معاوية بن أبي سفيان أنّه قال: «قصيدة عمرو بن كلثوم، وقصيدة الحارث بن حلزة من مفاخر العرب، كانتا معلّقتين بالكعبة»⁽²⁾.

وهذه رواية غريبة، ولا ندري من أين استقاها البغداديّ. وهي، على كلّ حال، تدلّ على أنّ فكرة التعليق كانت، فعلاً، واردة لدى الناس. وأنّ هناك إلحاحاً على التعليق الذي نصرفه نحن، بناء على هذه المقولة وغيرها، إلى أنّ العرب ربما كانت تعلّق هذه القصائد على الكعبة أثناء موسم الحج فقط، وذلك بعد أن تكون قد أنشِدت في سوق عكاظ... وأعتقد أنّ هذا المذهب قد يحلّ المشكلة من أساسها فيثبت التعليق فعلاً، ولكن يحُدّ من زمنه بحيث لا يجاوز أيام موسم الحج... ومن الآيات على ذلك أن معاوية هنا، إن ثبتت رواية مقولته، يقرن بين قصيدتين متكاملتين على تناقضهما وهما القصيدتان اللتان تتحدثان عن العداوة التي كانت بين بكر وتغلب. فكأنّ تينك القصيدتين علّقتا على الكعبة معاً في موسم واحد. ونحن لم نهتدِ إلى هذا الرأي إلّا من خلال مقولة معاوية الذي لا يتحدث عن معلقات، ولكنه يتحدث عن معلقتين اثنتين، كما رأينا.

فذلك، إذن، ذلك.

وأما القول بالتعليق فيمكن أن يؤوّل على أساس أنّه لم يكن على جدران الكعبة، إذ لا يمكن، من الوجهة العملية، ومن الوجهة التقنية أيضاً، تعليق كلّ هذه النصوص الطويلة على

(1) ياقوت، م. م. س. 7، 260.

(2) البغدادي، م. م. س. 1، 520 (بولاقي).

جدران البيت ، ولكنها عُلِّقَتْ في مكتبات ما . ويؤيد ذلك ما يعزى إلى بعض الملوك حيث « كان الملك إذا استجيدت قصيدة [لديه] يقول : علقوا لنا هذه ، لتكون في خزانته »⁽¹⁾ .

وربما أتت فكرة التعليق أيضاً مما يُعزى إلى عبد الملك بن مروان من أنه طرح شعر أربعة معلقاتين ، وأثبت مكانهم أربعة⁽²⁾ آخرين .

بل ربما أتت من « أن بعض أمراء بني أمية أمر من اختار له سبعة أشعار فسمّاها المعلقات »⁽³⁾ . لكنّ البغداديّ الذي يبدو أنه تفرد بهذه الإشارة ، على الأقلّ فيما اطلعنا عليه نحن من مصادر ، لم يذكر المصدر الذي استقى منه هذه المعلومة ، ولا كيف سمّاها المعلقات ، وهي لم تعلق⁽⁴⁾ ؟

إنّا نعتقد أنّ ذكر أربع ملابسات تاريخيّة ، وهي :

1 . ورود ذكر اسم عبد الملك بن مروان ، وأنه قرّر طرح أربعة أسماء ، وإثبات أربعة آخرين ، من المعلقاتين ، ولم يكن ذلك ليحدث إلّا بعد الاستئناس برأي نقاد الشعر على عهده ، غالباً ؛

2 . ورود ذكر « بعض أمراء بني أمية » ؛

3 . ورود ذكر حمّاد الراوية المتوفى سنة خمس وخمسين ومائة من الهجرة ، وقد سلخ معظم عمره في عهد دولة بني أمية ؛ وأنه هو الذي جمع المعلقات ، فيما يزعم أبو جعفر النحاس⁽⁵⁾ ، وهو ذاك ؛ فإنّ ابن سلام الجمحيّ كان أوماً إلى هذا أيضاً حين ذكر « أنّ أوّل من جمع أشعار العرب ، وساق أحاديثها ، حمّاد الراوية . وكان غير موثوق به . وكان ينحل شعر الرجل غيره ، وينحله غير شعره ، ويزيد في الأشعار »⁽⁶⁾ .

(1) م . س . ، 1 - 61 (بولاق) .

(2) م . س .

(3) م . س .

(4) وذلك ما يفهم من قول البغداديّ .

(5) ياقوت ، معجم الأدباء ، 4 - 140 .

(6) ابن سلام ، م . م . س . ، 1 - 48 .

وإنما جئنا بما هو ذو صلة بعدم ثقة حماد الراوية لكي نربط بينه وبين ما سيقوله أبو جعفر النحاس الذي قرر أنه لما رأى حماد الراوية « زُهد الناس في حفظ الشعر ، جمع هذه السبع وحضهم عليها ، وقال لهم : هذه المشهورات »⁽¹⁾ .

4 . كان سبق لنا ، منذ قليل ، أن أوردنا قولاً لمعاوية يقرر فيه أن قصيدتي عمرو ابن كلثوم ، والحارث بن حلزة من مفاخر العرب ، وأنهما « كانتا معلقتين بالكعبة دهرأ »⁽²⁾ . ومعاوية هو مؤسس الدولة الأموية .

ولقد ينشأ عن هذه الملابسات التاريخية الأربع :

1 . إن فكرة التعليق ، وحدوثها الاحتمالي ، لم تظهر إلا في العهد الأموي ، لارتباطها بذكر أربع سِماتٍ تاريخيةٍ أموية : لا جاهلية ، ولا إسلامية ، ولا عباسية .

2 . إن إشارة أبي جعفر النحاس إلى زُهد الناس في الشعر هو الذي حمل حماد الراوية ، ليس على جمع القصائد السبع الطَّوال فحسب ، ولكن على التهويل من شأنها ، وربطها بمقدَّساتٍ وطقوس دينية تمثل في أركان الكعبة حتى يُقبل الناس على حفظها ، وروايتها ، وترويتها ، وترويجها ، في الآفاق ، وقد أفلح حماد ، حقاً ، فيما أراد إليه . ونحن ندين بالفضل في حفظنا المعلقة ، وعنايتنا الشديدة بها إلى هذا العهد ، من حيث هي أجود ، أو من أجود الشعر العربي القديم على الإطلاق ، وذلك على الرغم من احتمال زيادة حماد في نصوص هذه المعلقة ما لم يكن فيها .

3 . إننا نميل إلى أن فكرة المعلقة ليست مجرد أسطورة في الأساطير ، ولكن قد يكون لها أساس من التاريخ والواقع ، بشرط ربطها بأمرين اثنين :

أ . إن التعليق ، هو التعليقُ في خزانة بعض أمراء بني أمية أو ملوكها .

ب . إن التعليق إذا انصرف إلى الكعبة إمّا أن يكون شكل الخط ، حينئذ ، على غير

(1) النحاس ، شرح القصائد التسع المشهورات ، تحقيق أحمد خطاب ، دار الحرية ، بغداد ، 1973 ، ص . 282 .

(2) البغدادي ، م . م . س .

القباطي، ولا هو من مادة الذهب، ولا هو من شيء مما يزعم ابن رشيقي، وابن عبد ربه. ولكن الكتابة ربما كانت بمداد الوُذَحِ المُحَرَّقِ، وعلى لوح من الألواح التي كانوا يكتبون عليها أشعارهم أول ما تُملَى.

وكانت تلك السيرة قائمة إلى عهد جرير⁽¹⁾. وقد ظلت في الحقيقة قائمة في كتابي القرآن ببلاد المغرب العربي إلى يومنا هذا... وإما أن التعليق لم يكن يستمر لأكثر من أيام موسم الحج، أو لفترة معينة، كأنها تشبه شكل المعارض على عهدنا هذا.. وقد يدل على ذلك قول معاوية:

«كانتا⁽²⁾ معلقتين بالكعبة دهرًا»⁽³⁾. فكأن معنى الدهر في كلام معاوية ينصرف إلى فترة محدّدة، ثم ينقطع. وهو أمر واضح.

4. إننا نستبعد أن تكون القصائد السبع الطوال كلها علقت على أركان الكعبة مجتمعة، وظلّ التعليق متتالياً فيها، وذلك للأسباب السبعة التي جئنا عليها ذكراً، في بعض هذا التحليل.

وإذن، فما ذا؟

وإذن، فنحن نميل إلى قبول فكرة التعليق بشرط ربطها بما قدّمنا منذ حين من احترازا. في حين أن فكرة رفض التعليق يمكن الذهاب إليها إذا أصرّ المصرون على أن المعلقات علّقت على أركان الكعبة، في وقت واحد، وبكامل نصوصها، وأنها ظلت معلقة هناك زمناً لم يستطع أحد تحديد مداه، وأنها كُتبت في القبطي، وأن حبرها كان ذهباً!

ولعلنا ببعض ذلك تعمّدنا أن نذر الباب مفتوحاً للنقاش والجدال عن هذه المسألة اللطيفة التي يلدّ فيها البحث، ويحلّونها عنها الحديث.... فليُظَلَّلْ بابُ البحث، إذن، مفتوحاً فيها للباحثين المهوَّسين بالقلق المعرفي.

(1) م.س.، 1 - 35، (بولاق).

(2) يريد إلى معلقتي عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة.

(3) م.س.، 1 - 520، (بولاق).

المقالة الثانية
بنية المَطالِع في المَعْلَقات

أولاً، لماذا الطُّلُّ؟

لقد علَّل ابنُ قتيبة، نقلاً عن بعض معاصريه التقليد الشعري الذي مارسه الشعراء بالعمدِ إلى افتتاح القصيدة بالبكاء على الأطلال، فقال: «وسمعتُ بعض أهل الأدب يذكر أنَّ مقصِّدَ القصيدِ إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدَّمن والآثار: فبكى وشكا، وخاطب الرُّبْع، واستوقف الرفيق؛ ليَجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها؛ إذ كان نازلةُ العمْدِ في الحلول والظُّعن، على خلاف ما عليه نازلة المَدَر من انتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقطُ الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب (...) لِيَمِيلَ نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه»⁽¹⁾.

وإذن، فقد نبّه النقاد القدماء لعلّة ابتداء مقصِّدي القصائد بذكر الديار، ووصف الدمن، والوقوف على الرُّبوع ييكون لديها، ويشكون من تحمُّل أهلها عنها، ومُزايلة الأحبة إياها؛ فيذكرون الأيام الخوالي، والأزمان المَواضي؛ وما كانوا نَعَموا به فيها من اللحظات السعيدات، مع الحبيبات الوامقات: إمّا بالنظرات والرُّنوات، وإما بتبادل أسقاط الحديث، وإمّا بنيل أكثر من ذلك منهنّ... يذكرون كلّ ذلك فتذرف منهم العيون تَذرافاً، وتهيم بهم الصبابة، وترتعش في أعماقهم العواطف، وتلتعج في قلوبهم المشاعر، فينهال عليهم الشعر الجميل انهياراً، كما تنهال من أعينهم الدموعُ الغِزار حتى تبلُّ محامِلهم.

وكان هذا الدِّينُ جِبِلَّةً في ذلك المجتمع البدوي الذي لم يكُ نظامه ينهض على الاستقرار كما كان ذلك مفترضاً في الحواضر العربية مثل مكة، ويشرب، وصنعاء، والحيرة، وسوائها، وإنما كان ينهض على نظام التَّظُّعان: انتجاعاً للكلأ، والتماساً لمَدافع الماء، وارتشافاً لمنابعها، وارتواءً بما في غدرانها؛ فكان المقام لا يكاد يستقرّ بهم قراره. وعلى الرغم من أنَّ تلك المقامات التي كانت تقع لهم على عيون الماء

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1. 20.

وغُدران الأمطار لا دِيَّارَ يعرفُ مُدَدَ أزمَنَتِها ؛ إلَّا أَنَّا نفترضُ ، مع ذلك ، أنها كانت لا تزيد عن الشهرين والثلاثة . وعلى قِصَرِ تلك المُدد التي كانت تُقَضَّى بين أحضانِ تَالِكِ الغُدران والمُراعِي المُمَرَّعَةِ فإنَّها كانت مُجَزَّئَةً لا ضِطْرَامَ عَلاَقَاتٍ غَرامِيَّةٍ بين فتيات وفتيان ما أشدَّ ما كانت قلوبهم تهفو للحبِّ وتعلّق به . وغالباً ما كانت تلك العَلاَقَاتُ الغَرامِيَّةُ تقع بين أقارب ، وأهلٍ عَشِيرَةٍ ، لقيام تلك الحياة البدويّة المتنقّلة على النظام القبليّ أو العشائريّ . وربما كانت تقع بين أجنيّ عن القبيلة المتنقّلة بإحدى فتياتها . وغالباً ما كان ذلك الحبُّ يظلّ مكتوماً غيرَ معلّن ، وخفياً غيرَ ظاهر ؛ وإلَّا فهي المآسي للحبيبين الاثنين معاً . ذلك بأنَّ العرب كانوا يُحرِّمون على مَنْ يحبُّ فتاةً ويشتهر حبُّه إياها أن يُقدِّم على اختطابها من أهلها . وكانوا يُعدُّون ذلك من الفُضائِحِ وملطَّخات الشرف . وإنَّا لا نحسب أنَّ أولئك الشعراء كانوا يصفون الدِّمَنَ والأطلال ، وخصوصاً أوائلهم ، لمجرد حبِّ الوصف ، وإمتاع المتلقّين ؛ وإنما كانوا يَصوِّرون عواطفهم الجيَّاشة ، ويعبرون عن تجاربهم الحميمة من خلال أشعارهم . من أجل كلّ ذلك كثيراً ما كنّا نُلْفِهم يذكرون أسماء المواضع التي يقع حوالها الطللُ البالي الذي زایلته الحبيبة وتحملت عنه إلى سوائه من مُخَصِّبات الأرض ، ومُروِيَّات الأوديّة ، ومُمرِّعات المَراعِي .

ولكنّا نحسب أنَّ ذِكرَ أسماء النساء الحبيبات⁽¹⁾ في المَعْلَقَاتِ خصوصاً لم يكن يعني أن تلك الأسماء كانت تنصرف حقاً إلى حبيبات الشعراء ، وإلَّا رُبَّمَا كانوا قَتَلُوا قَتلاً وَحِيّاً ، وفَتِكَ بهم فتكاً ذريعاً . وما كان أحداً قادراً على أن يُنجيهم من ذلك ! وإنما كانت أسماء رمزيّة ، هي في تمثّلنا نحن على الأقل ، لا تعني إلَّا سمةً دالةً على نساءٍ دونَ تخصيصٍ للنسب ، ولا تدلّ على الانتماء الأسريّ الحقيقيّ ؛ ففي كلّ قبيلة عربيّة كان يوجد عدد لا يحصى من النساء ممّن كنَّ يَتَكَنَّين أو يَتَسَمَّين فاطمةً ، وأمّ أوفى ، وأمّ الحويرث ، وأمّ الهيثم ، ونَوَاراً ، وهِنْدًا . . .

والحق أنَّ ظاهرة الطلل في الشعر العربيّ قبل الإسلام الذي اتخذها له دأباً لم تأتِ

(١) امرؤ القيس لدى ذِكره فاطمة ، وأمّ الحويرث ، وأمّ الرباب ؛ وزهير لدى ذِكره أمّ أوفى ؛ وليد : نوكر ؛ وعنترة : أم الهيثم ؛ والحارث بن حلزة : هند . . .

عبثاً ؛ ولا كانت لمجرد البكاء على عهود ماضية ، وأزمنٍ خالية ؛ ولا كانت لمجرد الحنين والتعلق بالمكان ؛ فتلك جوانب عاطفية وقد تناولها الناس قديماً وحديثاً من ابن قتيبة إلى نقاد عهدنا هذا ؛ وإنما الذي يجب التوقفُ لديه هو أن هذه الطلليات ، أو المطالعِ الطللية ، أو المقدماتِ الطللية - فبكلِّ عبّر النقاد فيما نحسب - كانت جزءاً من تلك الحياة البدوية ، الرعوية ، الشَّظْفَة ، الضَّنْكة التي كان نظامها ينهض على إجبارية التنقل من مرعى إلى مرعى ، ومن وادٍ إلى وادٍ ، ومن غدير إلى غدير . وكانت القبيلة ربما اضطُرت إلى التنقل فجأة عن مُستقرّها من منزلها إذا خَشِيت العدوانَ عليها ، أو الإغارة الميَّنة ضدها كما جاءت ، مثلاً ، بعض ذلك قبيلة بني أسد حين توجَّست خيفة من أن يُصَبِّحَها امرؤ القيس طلباً بثأر أبيه⁽¹⁾ .

ولما كان نظام حياتهم ينهض على التَّرحال ، وعلى التكيُّف بطقس الصحراء القاسي الجاف ؛ فقد كانوا يجتزون بأقل ما يمكن التبَلُّغ به في الطعام والشراب من جهة ، وبأقل ما يمكن التدثُّر به من أثوابٍ ، من جهة أخرى . فكانوا ، في باديتهم ، أقدر على الإجتزاء بأيسر الطعام وأشظفه وأردئه كأكلهم العِلْهَز ، والحيات ، والجراد ، وبأقل الشراب وأخبثه كالْفَظْظِ والمجدوح⁽²⁾ ، فكانوا أقدر الناس على احتمال الجوع ، والظما ، ووعثاء الأسفار ، وأصبرهم على التنقل في مفاظات الصحراء .

ولم تكن تلك الحواضر العربية القديمة ، القليلة ، مثل مكة ، والطائف ، ويشرب ، والحيرة ، وصنعاء ، بكافية لأن تُشعَّ بحضارتها ، واستقرارها ، ونظامها الحضريِّ القار ، على كلِّ القبائل البدوية .

وعلى غير ما يحاول أن يُثبت أستاذنا نجيب محمد البهيتي⁽³⁾ من أن العرب كانوا على حظ عظيم من الحضارة والرقى والتعلم قبل أن يجيء الله بالإسلام : فإننا نَمِيز بين

(1) أبو الفرج الأصبهاني ، كتاب الأغاني ، 9 - 81 - 91 .

(2) ابن قتيبة ، كتاب العرب في الردّ على الشعبيّة ، منشور ضمن « رسائل البلقاء » بجمع محمد كرد علي ، ص . 365 .

(3) يراجع تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث للهجرة (مجازات مختلفة) .

الحياة في القرى، والحياة في البادية القاحلة. ولا سواء قومٌ تُفَعِّمُهُم الحساسية بالحياة، وتطبع عواطفهم بالركة لدى الحب، كما تطبع مشاعرهم بالغلظة والقسوة لدى التعرض للمهانة والضميم؛ قومٌ يحرصون على الموت كحرصهم على الحياة لا يبالون بأن يُقْتُلُوا أو يُقْتَلُوا: حُبُّ الضيف شِنْشِنْتُهُمْ، وإكرامُهُ جِيلَتُهُمْ، ورغِيُ الدِّمَامِ خُلُقُهُمْ، والوفاء بالعهد طَبْعُهُمْ، وفصاحة اللسان طبيعتُهُمْ، وذكاء الجنان هبة الطبيعة إياهم... وقومٌ آخرون ينتلقون من فجٍّ إلى فجٍّ، ومن كَنَفٍ إلى كَنَفٍ، دون أن يستقرَّ لهم قرار، لا يكادون يصطحبون أثناء تَطْعَانِهِمْ إِلَّا الْمُحِلَّاتِ⁽¹⁾.

ولعلَّ كل ذلك، أو بعضه على الأقل، أن تمثله هذه المطالعُ الطللية التي وردت في القصائد التي عُرِفَتْ في تاريخ النقد العربي تحت مصطلح «المعلقات»، أو «السَّبْعُ الطوال»⁽²⁾ التي تسميها العرب أيضاً «السُّمُوط»، فيما يذكر أبو زيد القرشي⁽³⁾.

وقد لاحظنا أن بنية كلِّ معلقة تنهض على ثلاثة أُسُسٍ لا تكاد تعدوها، ولا تكاد تمرُّق عن نظامها: إذ كلُّ منهنَّ تبتدئ بذكر الطلل أو وصفه، ثم ذكر الحبيبة ووصفها، ثم الانتقال، من بعد ذلك، إلى الموضوع. ولا نستثني من هذا التقليد الشعر إلا معلقة عمرو بن كلثوم التي تخرق العادة بابتدائها بالغزل، ثم وصف الطلل، قبل الانطلاق إلى الفخر. وعلى الرغم من خرق هذا الترتيب، إلا أن المعلقة تظلَّ محافظةً على البنية الثلاثية الأُسُسِ.

وما عدا ذلك فامرؤ القيس يبتدئ معلقته بوصف الطلل، أو البكاء على الربوع الدارسة، ثم يتدرَّج إلى التغزل الجسدي بالنساء فيتوقف خصوصاً لدى حادثة دارة جلجل فيصف ما اتَّفَقَ له فيها مع سِرْبٍ من العذارى، لينتهي إلى الفرس والليل، والمطر ووصف القفر، أو طبيعة البلاد العربية اليمنية خصوصاً.

في حين أنا نلفي زهيراً يبتدئ بالطلل، ويعوج على الغزل، وينتهي إلى وصف

(1) تراجع إحالة رقم 6 من إحالات المقدمة.

(2) القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص. 34 - 7 - م. س.

(3) ينظر القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، 1. 339 - 454، تحقيق محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، الطبعة الثالثة، 1999.

الحرب والتزهيد فيها . وأما طرفه ، فهو أيضاً ، يتدئ معلقته بذكر الطلل ، ويشئ بالغزل ، وينتهي إلى وصف الناقة والافتخار بنفسه وبشيئمه ، ويأقباله على تبذير ماله في شراب الخمر ، والإغراق في إدمان المِلذَّات . ولا يأتي إلّا بعض ذلك ليبدؤ الذي يفتح معلقته بوصف الطلل ، ويشئ بالتوقف لدى الغزل ، لينتهي إلى الناقة فيصفها ويمجّدها ، وينوّه بمكانتها ، ويختم معلقته بوصف البقرة الوحشية وصفاً دقيقاً قائماً على تجربة تمثّل معرفة كاملةً بطقوس الطَرْدِ وأطوار بقر الوحش ؛ ولكن على أساس ما كان لناقته من علاقة بالبقرة الوحشية ، والتي منها التشابه في السرعة . أما عمرو بن كلثوم فيخالف جميع أصحاب السُّمُوط ، كما سبقت الإشارة ، بابتدائه بالغزل ، ثمّ تعريجه على وصف الطلل ، قبل الانتهاء إلى الفخر بنفسه ، والاعتداد بقومه ، في حماسة عجيبة ، وغضبّة عربيّة رهيبة .

وأما عنتره بن شداد فإنّا ألفيناه يتدئ معلقته بوصف الطلل ، قبل أن يجنح إلى الحديث عن امرأة يجتهد في إغرائها به ، لينتهي ، آخر الأمر ، إلى وصف فرسه وحسن تجاوبه معه في المعارك ، وقدرته العجيبة على فهمه ، وإدراكه الذكيّ لما كان يريد منه وهو يجندل الأبطال في ساحة الوغى .

ولا يأتي الحارث بن حلزة إلّا بعض ذلك الصنيع حيث يتدئ بوصف الطلل ، والتشّية بوصف حبيبته هند ، قبل الانتهاء إلى وصف الناقة التي يخلص منها إلى وصف الحرب وشدائدها وأهوالها .

فكأنّ نظام البناء العامّ في هذه المعلقات يقوم على :

الطلل - المرأة - الفرس ؛

الطلل - المرأة - البعير ؛

الطلل - المرأة - الحرب ؛

الطلل - المرأة - الماء ؛

الطلل - المرأة - الفخر .

وبتعبير رياضيّاتي⁽¹⁾ تغتدي بنية المعلقة قائمة على بعض هذه القيم أو الرموز:

١ + ب + جـ

١ + ب + د

١ + ب + هـ

١ + ب + و

١ + ب + ز

إلا معلقة عمرو بن كلثوم فإنها تبتدئ بـ (ب) ، ثم (أ) ، ثم (ج) .

ولكننا ، لدى اختصار هذه النظرة إلى بنية هذه المعلقة ، نلفيها ؛ في أغلبها ، تنهض على : الطلل - الغزل - الحرب . ذلك بأنّ الجزء الثالث من كل معلقة يمثل ، غالباً ، إما الحرب صراحة ؛ كما يمثل ذلك في معلقة زهير ، والحرث بن حلزة ، وعنتر ؛ وإما شيئاً من ملازماتها كما يتمثل بعض ذلك في وصف الفرس وجوبان القفار ليلاً ، ومعاشرة الذئب والوحوش الضارية حيث إنّ هذه المواضع ، كما نرى ، هي أدنى ما تكون إلى الحرب ، وأبعد ما تكون عن السلم ؛ وكما يتمثل في الفخر الملهب الذي يصادفنا في معلقة عمرو بن كلثوم خصوصاً ، وهو فخر بالشجاعة في الحرب أيضاً . وإذن ، فإنّ خمسَ معلقةٍ ، على الأقلّ ، ينتهين بالحديث عن الحرب ، إما بصورة مباشرة ، وإما بصورة غير مباشرة .

ومثل هذه السيرة تمثّل ، بصدق ، الحياة العربية قبل ظهور الإسلام حيث كان البقاء للأقوى لا للأصلح ، والوجود للأشجع المحارب ، لا للأجبن أو المسالم ، إذ لم تكُ أيُّ قبيلةٍ بمنأى عن التعرّض لويلات الحرب إما بشنّها هي الغارة على سوائها ؛ وإما بتعرّضها ، هي نفسها ، لغارةٍ تشنّها عليها قبيلةٌ أخراةً مُعاديةً .

وذلك همّ آخر من الهموم التي كانت تضطرّ القبائل العربية البدوية إلى الترحال ،

(1) نحن نميّز بين النسبة إلى الرياضة ، وإلى الرياضيات .

على وجه الدهر ، والتي كانت تحول دون قيام مجتمع مستقر ينهض على نظام مدني .
وقد نلاحظ ، أثناء ذلك ، أن كل هذه العلاقات كانت تنهض على ما يسميه الأناسيون⁽¹⁾
« نظام القرابة »⁽²⁾ .

كما أننا نلاحظ أن الماء يرتبط بالخصب ، وأن الخصب يرتبط بالأرض ، وأن
الأرض ترتبط بالإخصاب لدى المرأة ، وأن المرأة نلفيها في مركز اهتمام النصوص
الشعرية الجاهلية . وكل ذلك يحدث في وسط يتغير عبر الرثوب ، ويمارس عليه
الانتقال والتحول ، ولكن داخل حيز مغلق ، ضيق على سعته ، لا يعدوه .

ونتوقف الآن لدى طليّة امرئ القيس لنحاول تحليلها من الوجهتين الأنثروبولوجية
والسيمائية ، فنصِف ونؤوّل معاً . ولعلنا ، ببعض هذا السعي ، أن نُضيف شيئاً إلى
القراءات الكثيرة التي سبقنا إليها ، قديماً وحديثاً .

وقبل أن نثبت الأبيات الستة الطليّة الإمريّة ، نودّ أن نومي إلى أننا لا نريد أن
نتكّب إلى الحديث عن انتماء هذه الأبيات ، أو عدم انتمائها ، حقاً ، إلى امرئ القيس ،
وذلك على أساس ما ادّعت قبيلة كلب⁽³⁾ من أنها ، في الحقيقة ، لامرئ قيسها هي ،
المعروف بابن الحُمَام⁽⁴⁾ ، وقل إن شئت : ابن حُمَام ؛ وقل إن شئت : ابن خِذَام⁽⁵⁾ ، وقل
إن شئت : ابن خِذَام (بالذال المعجمة)⁽⁶⁾ . ولعلك تستطيع أن تحرّف المحرّفين
فتقول : ابن حزام ، وابن حذام⁽⁷⁾ ، إذ من العسير إثبات ذلك أو نفيه إلا بدراسة معمّقة
ومتأنية لخصائص النسيج اللغوي للنصّ الشعري الذي صحّ لامرئ القيس الكندي ؛

(1) الأنثروبولوجيون .

(2) Edmon Leach. Levi - Strauss, P.P. 146 - 171 .

(3) ابن حزم الأندلسي ، جمهرة أنساب العرب ، ص . 456 .

(4) يراجع الأستاذ محمد عبيد ، في : مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، ص 279 - 288 ، ع - 10 ،
1995 ، الإمارات العربية المتحدة .

(5) بالذال المهملة .

(6) ابن منظور ، لسان العرب : خدم « خذم .

(7) ابن حزم الأندلسي ، م . م . س .

فبذلك وحده يمكن النفي أو الإثبات. أمّا بالأخبار والروايات فإنّها اضطربت وساءت بحيث يعسر الاستئامة إليها، وذلك إما بانقطاعها عن السُّنَد، وإما بأنها مظنونة بالتعصّب⁽¹⁾، وإمّا بورودها في إطار تبين مَنْ هو هذا ابن حُمَام الذي ورد ذكره في بيت امرئ القيس الشهير... وكيف يصدّق عاقل بأنّ ابن حُمَام هذا، أو أيّ اسم آخر يشبهه من قريب أو بعيد، كما رأينا (كان يعايش امرأ القيس بن حُجْر؛ وأنّ هذا استولى على شيء من شعر ذاك، ولا نعرف من شعره إلا أبياتاً قليلة جداً مروية، من حيث اشتهر امرؤ القيس المعروف، وسار شعره في الآفاق؟ وكيف يمكن أن يكون شاعرٌ في ذلك المستوى العالي من الشعرية⁽²⁾ ثم يضيع شعره كله، ويبقى شعر معاصره وصديقه امرئ القيس، الحقيقي؟!

ومن الواضح أنّ الأقدمين كانوا يشكّكون في عباراتهم الموحية ببعض ذلك في هذه المسألة حيث إنّ الجاحظ، مثلاً، حين ذكر ابن حُمَام قال: «ويزعمون أنه أول من بكى في الديار»⁽³⁾، من حيث يقرّر ابن سلام الجمحيّ بأنّه «رجل من طيء لم نسمع شعره الذي بكى فيه، ولا شعراً غير هذا البيت الذي ذكر امرؤ القيس»⁽⁴⁾.

كما أنّ هشام بن السائب قرّر في شيء من الشك بادّ أنّ «أعراب كلب [كانوا] إذا سُئِلوا: بماذا بكى ابن حُمَام الديار؟ أنشدوا أبياتاً متصلة من أول:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل⁽⁵⁾

ونلاحظ أنّ ابن سلام الجمحيّ يجعل ابن حُمَام طائياً، من حيث يجعله ابن حزم كلياً.

إنه لا يجوز الاستشهاد بغائب على حاضر، ولا بمنفيّ على ثابت، بل بمفقود على موجود.

(1) الانتماء القبلي.

(2) وذلك إذا صدّقنا ما زعمت أعراب كلب من أنّ الأبيات الخمسة الأولى من معلقة امرئ القيس هي له.

(3) الجاحظ، الحيوان، 2 - 140.

(4) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، 1 - 39.

(5) ابن حزم الأندلسي، م. م. م.

ونحن ، لم نُرد هنا الاعتراض على بحث الأستاذ عبيد ، وإنما أردنا أن ننبّه - وقد أردنا إثباتَ ستّة أبياتٍ من معلقة امرئ القيس - إلى صعوبة البحث في مثل هذه القضايا التي يغيب عنها النص ، ويقلّ فيها التوثيق ؛ فلا يبقى إلاّ إجراءُ فرضِ الفروض والتأويل للنصوص الضعيفة المتناقضة والقليلة معاً . فأَيُّ خمسة أبياتٍ هذه التي تزعمها أعرابُ كلبٍ لابن حُمَامِهِمْ ، أو خِدَامِهِمْ ، أو خِزَامِهِمْ أو ما ليس إلاّ الله به عليم ؟ أهى الخمسةُ الأبياتُ الأولى التي وردت في سَبْعِيّة الزوزنيّ ؟ أم تلك التي وردت في جَمْهَرَةِ الْقُرَشِيِّ ؟ فالخمسَةُ الأبياتُ الأولى الواردة في الجمهرة تختلف اختلافاً بعيداً عن تلك الواردة في مَعْلَقَاتِ الزوزنيّ ، مثلاً ؛ إذ هما لا يَتَّفَقَانِ إلاّ في إيراد البيتين الأولين وترتيبهما ونصّهما . أما من بعد ذلك ، فكلُّ يتخذ سبيله ، فإذا هذا يذكر ما لا يذكر الآخر إما بالزيادة عليه ، وإما بالنقصان عنه .

من أجل ذلك استطرّدنا هذه الاستطرادة - وقد استوجبها المقام - ونحن نُزمع إثبات الستّة الأبياتِ المَرْقُسيّة ، وهي :

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلٍ	بسقط اللوى بين الدخول فحوملٍ
فتوضّحَ فالمِقرة لم يعفُ رسمها	لِمَا نَسَجَتْهَا من جنوبٍ وشمألٍ
ترى بعَر الأَرَامِ في عرصاتِها	وقيعانها كأنه حَبٌّ فلفلٍ
كأني ، غداةَ البينِ يومَ تحمّلوا	لدى سَمَرَاتِ الحَيِّ ، ناقِفٌ حنظلٍ
وقوفاً بها صَحْبِي عليّ مطيهم	يقولون : لا تهلك أَسَى وتجمّل !
وإنّ شِفائي عبْرَةُ مُهْرَاقَةٍ	فهل عند رسمٍ دارسٍ من معولٍ ؟

ثانياً، شعريّة المكان في طلليّة امرئ القيس

يُقيم الشاعرُ ملحمة الحنين العارم على خمسة أمكنةٍ هي : سِقْطُ اللَّوى ، والدَّخُول ، وحوُمَل ، وتُوضَح ، والمِقْراة . ذلك بأنَّ الرُّسْمَ الدارسَ الذي يَعْنِيهِ ، والرَّبْعَ البالي الذي كان يُضْنِي قلبه وَيَبْرِيهِ ؛ إنما كان سِقْطُ اللَّوى الواقعَ بين هذه المواضع الأربعة . فكأنه واسطة عِقْدِها ، وجوهرة قِلادتها . فالحبيب الذي من أجله استبكى أصحابه بعد أن كان هو بَكَاه ، كان يثوي بهذا الرَّبْع الدارس الذي طالما قضى فيه لحظاتٍ مفعمةً بالسعادة ، وأوقاتاً غامرةً بالحب ، وفيناتٍ حافلةً بالملذات .

لقد اغتدت الدارُ رسماً دائراً ، وربّعاً خالياً ، تقطنه الأُرَامُ وتسرح فيه ، بعد أن كانت غانيةً حافلة ، ومكتظةً بأهلها عامرة . والآية على دُثُورها بعضُ هذا الذي تراه من بَعْرِها الذي تَحْتَفِلُ به عرصاتُها ، وتمتلئ به قيعانُها ؛ فإذا هو كأنه حَبٌّ فُلْفُلٍ طريح في العراء .

لقد تحمّل الأُحبة ، إذن ، أياديَ سبأ ، فما أنت فاعلٌ يا تُرى ؟ لو كنت تدري أين يَمُمُوا لكنت تَقْصُصُنت آثارهم تَقْصُصاً ؛ ولو كنت تعلم إلى أين ذهبوا ، لالتمست ديارهم التماساً . . . لكن كيف تدري ، ما لا يُدرى ؟ وكيف يجوز لك ذلك وهم رُحُلٌ نُقِلَ : لا يستقرّ قرارهم ، ولا تُعرفُ دارهم : اليومَ هنا ، وغداً هناك ، وبعد غدٍ هنالك . اليوم في هذا الوادي الخصيب ، وغداً في ذاك المَرَجِ المُمْرِجِ ، ولا استقرارَ أبداً .

فماذا دهاك آيتها الحبيبة المتحملة وقد كان ربّك مُخَصِباً ، وواديك مُعْشَباً ، وناديك مُمْرِعاً ؟ بل حتى قلنا وقلّت : « عَلِقْتُ مراسيها بذِي رَمْرَام » ! وحتى قلنا وقلّت : بهذا الوادي تَحْلُولِي اللَّيالي والأيام . لكن وا حسرتاً !

لكن ما يُدريك ؟ فلعلّ الحبيبة الظاعنة أن لم تكن تحمّلت إلى وادٍ آخرٍ مُمْرِجٍ اختياراً ، وإنما جاءت ذلك وأهلها اضطراباً . والآية على ذلك أن لا تبرح في رَسْمِها الدارسِ بقيةً من كَلأ ، وسُورٍ من ماء : فأَيّما الأَرَامُ ففيه تتوالب ، وأيما الأُتُنُ فخلالُه تتلاعب ، وأيما

الطير فَحَوَالَهُ تَتَجَاوَمُ . أَرَوْعَ بَكَ أَيُّهَا الْوَادِي وَأَخْصَبَ ! وَأَجْمَلَ بَكَ أَيُّهَا الرَّثْبُ ، عَلَى الْبَلَى ، وَأَنْضِرْ ! لَكِنْ كَيْفَ تَحْمَلُ عَنْكَ الْأَحِبَّةَ وَرَغِبُوا عَنْكَ إِلَى سَوَائِكَ ، نَجِيًّا ؟ أَلَمْ تَضْطَرِّرْهُمْ إِلَى ذَلِكَ دَوَاعِي الْأَضْطِرَارِ ؟ أَمْ لَمْ يَكْ وَرَاءَ ذَلِكَ غَارَةٌ شِعْوَاءُ شُنَّتْ عَلَى الْحَيِّ عَلَى حِينِ صَبَاحٍ ، أَوْ تَوَجَّسُوا خَوْفًا مِنْ هَذِهِ الْغَارَةِ فَوَقَعَ التَّحْمَلُ عَلَى غَيْرِ رَغْبَةٍ ، وَفِي شَيْءٍ مِنَ الْإِكْرَاهِ ، وَعَلَى جَنَاحٍ مِنَ الْعَجَلَةِ ؟ إِيَّاهُ أَيُّهَا الْحَبِيبَةُ الْذَاهِبَةُ ، وَالْعَزِيزَةُ الْغَائِبَةُ : أَيْنَ أَنْتِ الْآنَ وَقَدْ تَحْمَلْتِ عَنْ مَغْنَاكَ الَّذِي أَصْبَحْتَ دِمْنَتُهُ مَرْتَعًا لِلصَّيْرَانِ ، وَمَرْعَى لِلْأَبْقَارِ ؟ أَوْ لَا تَبْرَحِينَ مُدْكِرَةً بَعْضَ تِلْكَ الْأَيَّامِ الْحَوَالِمِ الَّتِي مَضَيْنَاهَا مَعًا ؟

أَيُّمَا أَنَا فَمَا أَشَدَّ ذِكْرِي لَكَ ، وَعَلَّقِي بَكَ ! ذَكَرَى هَدَّتْ وَجْدَانِي ، وَفَاضَ مِنْهَا جَنَانِي ، فَاعْتَدَيْتُ ، غَدَاةَ بَيْنِكَ - يَوْمَ تَحْمَلْتِ عَنْ سِقْطِ اللَّوَى وَأَنَا قَائِمٌ لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ - حَائِرًا سَامِدًا ، وَحَزِينًا سَادِرًا : فِعْلٌ مَنْ يَنْقُفُ الْخُطْبَانَ فَتَهَاتُنُ دُمُوعُهُ غِزَارًا حَتَّى يَبْتَلَّ مِنْهَا مِحْمَلُ سَيْفِهِ ! ...

أَعْلَمْتِ أَمْ كُنْتَ لَا تَعْلَمِينَ ... ؟ أَلَمْ تَبْلُغِي الْأَخْبَارُ عَنْ صِحَابِي حِينَ اخْدَوْذُقُوا بِي لِيَوَاسُونِي بِمَا أَلَمَّ عَلَيَّ مِنْ حُرْقَةِ الْبَيْنِ ، وَفَاجَعَةِ الْفِرَاقِ ؟ لَوْ رَأَيْتِ شَاعِرَكَ ، أَيُّهَا الْحَبِيبَةُ ، وَهُوَ يَذْرِفُ الدَّمُوعَ تَذْرَافًا ...

وَإِنْ تَعَجَّبِي فَعَجَبٌ مِنْ شَاعِرٍ صَبَّ مُسْتَهَامٌ لَا يُلْفِي عِزَاءَهُ إِلَّا فِي الْبُكَاءِ ، وَلَا سُلُوءُهُ إِلَّا فِي النَّحِيبِ ، وَلَا لَذَّتُهُ إِلَّا فِي تَذْرَافِ الْعَبْرَاتِ ... لَكِنْ مَا أَغْرَبَ أَمْرَ شَاعِرِكَ أَيُّهَا الْحَبِيبَةُ الظَّاعِنَةُ إِذْ اغْتَدَى بَاكِئًا لَدَى رَسْمِ دَارِسٍ : إِنْ نُودِيَ لَا يُجِيبُ ، وَإِنْ طُلِبَ لَا يَسْتَجِيبُ ...

وَبَعْدَ ، أَلَمْ يَأْنِ لَكَ أَنْ تَتَجَمَّلَ وَتَتَصَبَّرَ ، وَتَتَجَرَّعَ وَتَتَوَرَّعَ ، فَلَا تُشْفِي فَيْكَ مَا لَا يَعْجِي عَنْكَ وَلَا يَدْرِكُ ؟

ثالثاً، أنثروبولوجيا المكان

إنّ هذا المكان بدائيّ، ولعله بذلك أن يليق كونه موضوعاً للتحليل الأنثروبولوجي بامتياز. وذلك على الرغم من غياب العناصر التي ينشط فيها هذا العلم الذي يتعامل مع الوسط البدائيّ الذي لم تصقله الحضارة، ولم تغير من وجهه يد الإنسان فتحيّلة من طبيعته العذريّة الأولى، إلى طبيعة مصنّعة أخرى :

فالأولى، إنّ الإنسان الذي كان يعيش في هذا الوسط (سِقْط اللّوى) لم يكن نظام عيشه ينهض على الاستقرار، ولا على الكتابة، ولا على منظومة من القوانين التي تحدّد العلاقات بين الناس فيعرف كل منهم حدّه فلا يتعدّاه، وذلك بناءً على ما سَطَّر من تلك القوانين بعد أن يقع عليها التواضع، وإلاّ فهناك دولةٌ حامية، وشرطة ساهرة، وعدالة حاکمة .

والثانية، إنّ الإنسان هنا، في هذا الوسط، كان يتعامل مع الطبيعة في حال عذريّتها، أو قل في حال وحشيّتها. خذْ لذلك مثلاً الرّمال التي تنسجها الرياح من الجنوب إلى نحو الشمال، ومن الشمال إلى نحو الجنوب. وربما من الغرب إلى نحو الشرق. بل ربما من الشرق إلى نحو الغرب .

وخذ لذلك مثلاً آخر: الآرام التي كانت تتوالت في قيعان هذا الوسط وعِراضه الخالية، والذي يدلّ على وجودها هذا البعرُ الأسود الذي بعضه رطبٌ سمةٌ على حدّاته، فذاك سمةٌ حاضرة دالة على سمة غائبة، فهذا البعر هو بمثابة المماثل (الإقونة) ؛ وبعضه يابس، وهو سمةٌ على قدمه. وهو البعر الذي يصادفك، من هذا القفر الموحش، أتى دَرَجَتْ ؛ حتى كأنه حبٌّ فُلْفُل منشور على هذه الساح.

والثالثة، إنّ وسائل النقل هنا مجرد حيوانات تُوقَرُ ظهورها بالبضائع والمرافق، أو ما كان يسمّى عند قدماء العرب بالمُجَلَّات. وكانت وسائل النقل تمثّل، أساساً، في البعير. ذلك بأنه لم يكُ في هذا الحيز عرباتٌ تتجَرَجَر، ولا خيولٌ مطهّمةٌ تهفّل،

وإنما نجد تعاملًا مع المطايا التي كانت أحسنَ وسائل النقل، والتنقل، في ذلك الوسط الصحراوي المقفر، وفي ذلك العهد من التاريخ المبكر.

والرابعة، إنَّ هذه الأحياءَ لم يكن يحكمها نظام العمران الذي يغلب على طابع المدن المكتظة في هذا الزمان، من تشييد للدور على أساس، ومن شق للطرق على تخطيط، ومن إقامة للحدائق، ومن نصبٍ للملاهي، ومن تسريح للملاعب، من أجل تجميل الوسط ليستمتع بمنظره الناس؛ وإنما كانت مجردَ أقفار تُطَنَّبُ عليها خيام، حتى إذا وقع لها واقع، أو طاف على المعشر طائف: قُوِّضَت الخيامُ بعد تَطْنِيبٍ، ونادى المنادي في الأصحاب: أن ارتحلوا من حيِّكم هذا إلى حيٍّ آخر مُعْشَب خصب...

والأخرى، لم يكُ هنا، في هذا الوسط، نظامٌ للتغذية قائم على تناول ثلاث وجباتٍ في اليوم⁽¹⁾، ولا على أسواق نافقة، ولا على متاجر عامرة يبتاع منها الناس ما شاء الله لهم أن يبتاعوا: من أطعمة وأشربة، وألبسة ومرتفعات؛ ولا على شوارع مخططة يتجول فيها الناس، ولا على ساحٍ يخرنجم فيها الفتيان للهو والتسلية ساعة من نهارهم، أو سويعاتٍ من ليلهم... لا شيء من بعض ذلك كان.. وإذن، فلم يكن هناك إلا مجموعة من الخيام تنصب، وشيء من الطعام يُتَبَلَّغ به. إذا أَلَمَّت على أحدهم، أو إحداهم، علة من العلل فلا آسي ولا ممَّا يركَّب، على عهدنا في المختبرات الطَّيِّبة، من الدَّواء؛ إلا ما كان من طبِّ الأعشاب القائم على التجارب الشفوية؛ وإلا ما كان من سِحْرِ السَّحَرَةِ، وكهانة الكهَّان. ولكن نادرًا ما كانت مثل تلك المساعي مُجْدِيَّةً، وتلك الطقوس نافعة، في مداواة الأدواء. إذ كانت الأُمِّيَّة هي المتحكمة: لا الكتابة والعلم، وكان التنقل هو السائد: لا الثبات والاستقرار. وكانت الحرب هي المبدأ، لا السلم. فأما الطعام، فكان من لُحْمَانِ الأنعام - وربما من الحشرات والمستقذرات كالجراد والعِلْهَز والحَيَّات - وأما الشراب، فكان من حُرِّ ماء العيون والغدران؛ وربما كان من الخبيثات كالْفَظْظِ والمَجْدُوح. وأما الملابس، فكانت من الأصواف والشعر والأوبار، ولم يكن القطن والحرير إلا للأثرياء، وما كان أقلُّهم... وكانت المرأة هي التي تنسج

(1) Cf. C. L. Strauss, *Mythologiques*, III, Paris, 1989.

هذه الملابس الصوفية أو الوبرية أو الشعرية بنفسها، وبالوسائل البسيطة التي كان في متناولها: وقلما كنت تُلْفِيهِمْ يرتدون، كما سَلَفَ الْقِيلُ، الحرير والأثواب الرقاق. وإنما كان ذلك وقفاً على السراة، وعلى من سَبَغَتْ نِعْمَتُهُمْ، وارْتَخَتْ سِبَالُ عَيْشِهِمْ، وعلى سادات الحواضر مثل مكة، ويثرب، والطائف، وصنعاء، وسواها من القرى العربية العتيقة التي ما كان أقلها على ذلك العهد المبكر من التاريخ.

وقد لاحظنا في هذه السِّبْغِ الأبيات المَرْقَسِيَّة التي نجتهد في قراءتها، في هذا المجاز من هذه الدارسة، قراءة أنثروبولوجية: ظاهرة أخراة لعلها، بعضها أو كلها، تندرج ضمن الحقل الأنثروبولوجي، ومنها:

1. الحبيب، في قوله:

من ذكرى حبيب ومنزل

.....

حيث ينصرف إلى امرأة كان يُحِبُّهَا. وإلى هنا لا غرابة في أن يحب شاعر امرأة. ولكننا نقرأ، نحن، هذه المرأة - وهي هنا بلغة الشاعر ذُكِرتُ بلفظ «حبيب» - على أنها لم تكن امرأة بالمفهوم الفيزيقي الجاري الدأب به بين الناس، ولكنها كانت مجرد أنثى. فقد كان يُحِبُّهَا لأنه ذكر، لأنه من جنس الذكور والفحول، ولأنها هي كانت أنثى. إننا لا نعتقد أن حبه إياها كان من أجل تأسيس بيت، وإنجاب أطفال، والتمتع معها بحياة عائلية مدنية قائمة على الوثام والاستقرار. لا دِيَارَ من العقلاء يجب أن يفهم لفظ «حبيب» المَرْقَسِيَّ إِلَّا على أن هذا الحبيب كان ينصرف إلى حبيبته، وإلا على أن هذه الحبيبة كانت تنصرف إلى أنثى جميلة تطفح بالمفاتن الأنثوية بما هي بَضَاضَةُ الْبَشَرَةِ، وَغَضَاضَةُ الْجَسَدِ، وَهَفْهَفَةُ الْخَصْرِ، وَهَضْمُ الْكَشْحِ، وَصَقْلُ التَّرَائِبِ؛ والآية على ذلك قوله في وصف امرأة أخراة في بعض هذه المعلقة نفسها:

مَهْفَهْفَةٌ يِضَاءٌ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مِصْقُولَةٌ كَالسَّجَنَجَلِ

فالحبيبة التي كان يحن إليها امرؤ القيس ويكيها، أو قل هذا الفحل من الرجال، لم تك إِلَّا أنثى غامرة الأنوثة. أما ما عدا ذلك مما كان فيها، أو مما يمكن أن يكون فيها، من عقل،

وثقافة ، ورزانة ، وجمال رُوح ، ودماثة خلق : فلا نلفي له إيماءة ، بله ذِكْراً .

والآية على أنّ هذه الحبيبة كانت أنثى أساساً - ولم يكن يُلَاصُّ لها إلا أن تظلّ أنثى عُمَرَهَا - أنّ العرب ، على ذلك العهد ، كانوا حين يظعنون يُرَكِّبُونَ نساءهم على المطايا في الطُّعْنِ . وكانت المرأة من النساء لا تمتطي المِطْيَةَ ولو كانت على ذلك قادرة ، بل بَعْلُهَا هو الذي كان يُركبها حتى قالوا في أمثالهم السائرة على لسان امرأة - أنثى - تخاطب زوجها : « احمِلْ حِرْكَ ، أو دَعْ » !⁽¹⁾

ويمقدار ما كانت المرأة العربية قبل الإسلام قادرة على مساعدة الرجل في الحياة العامة ، وتفهم أصول الحياة البدوية بما فيها إيراد الإبل كما يدل على ذلك قول النّوّار بنت جُلّ بن عدي بن عبد مناة بن أد من تيم الرّباب :

أوردَها سعدٌ ، وسعدٌ مشتمِلٌ ما هكذا تورّد ، يا سعدُ ، الإبلُ

ظَلَّتْ ، مع ذلك ، في مقام المنظور إليها على أنها مجرد أنثى قبل كلّ شيء تصلح للإنجاب وإطفاء الغريزة الجنسية لدى الرجل . والاستثناءات التي تصادفنا هنا وهناك من التراث العربي القديم ، والتي تذكر نساء ذوات شخصيات قوية ، قد لا تستطيع تصحيح القاعدة . وإنما الإسلام هو الذي كرّم المرأة وجعلها شقيقة الرجل . وإنّ الذي يتّبع الأشعار العربية القديمة ، والتي استشهد بكثير منها المعجّمون الكبار أمثال ابن منظور ، فإنّ كثيراً منها ينظر إلى مكانة المرأة في المجتمع على أنها لذاتية وجنسية وجمالية قبل أيّ شيء آخر . ونحن نتحلّل من الاستشهاد ببعض هذه الأشعار الجنسية الكثيرة ، لأنّ الذوق الأدبيّ العامّ المعاصر يأبى علينا ذلك ...

وإذن ، فامرؤ القيس لا يبكي هذه المرأة لأنه كان يريد أن يسكن إليها ، ويزاوجها ليأنس بها ، ويعاشرها لينجبَ معها ، أو منها ، بالمودة والرحمة ؛ وإنما كان يبكيها لأنه فقد فيها الملذات الجسدية قبل كلّ شيء ، ولأنّها كانت تذكره بأيام خوالٍ مضت ولن تعود .

2 . وأما المنزل الذي نلفي امرأ القيس يبكيه ، ويحنّ إليه ، ولا يرضى بذلك حتى

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، حرح .

يَسْتَبْكِي صَاحِبِيهِ وَيَسْتَوْقِفُهُمَا مِنْ أَجْلِهِ :

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ

فَإِنَّهُ لَا دَيَّارَ مِنَ الْعُقْلَاءِ يَعْتَقِدُ أَنَّهُ مَنْزِلٌ مِمَّا أَلْفَنَّا رُؤْيَتَهُ مِنْ مَرْصُوصِ الْبُنْيَانِ ،
وَلَا مِمَّا شِيدَ عَلَى أَسُسٍ وَأَرْكَانٍ ؛ وَإِنَّمَا هُوَ ، فِي الْغَالِبِ ، مَجْرَدُ خِبَاءٍ مِنْ صُوفٍ ، أَوْ
خِيْمَةٍ مِنْ شَعْرٍ ، أَوْ مِظْلَةٍ مِنْ شَجَرٍ ، أَوْ أَقْنَعَةٍ مِنْ حَجَرٍ ، أَوْ طِرَافٍ مِنْ أَدَمٍ⁽¹⁾ ، فَهَذِهِ هِيَ
أَمْ أَنْوَاعُ بِيُوتِ الْعَرَبِ . وَمَنْزِلُ حَبِيبَةِ أَمْرِئِ الْقَيْسِ ، أَوْ أَنْشَاهُ كَمَا نَرِيدُ نَحْنُ أَنْ نَعْبَرُ ، لَا
يَنْبَغِي لَهُ أَنْ يَخْرُجَ عَنْ أَحَدِ هَذِهِ الْبُيُوتِ الَّتِي جِئْنَا عَلَيْهَا ذِكْرًا .

وَإِذْ تَدْرَجْنَا إِلَى هَذَا التَّصَوُّرِ لِمَنْزِلِ أُنْثَى أَمْرِئِ الْقَيْسِ ، فَقَدْ وَجِبَ عَلَيْنَا أَنْ نَقْرَرُ أَنَّ
كُلًّا مِنْ هَذِهِ الْبُيُوتِ لَهُ تَقْنِيَاتٌ فُولُكُورِيَّةٌ يُبْنَى عَلَيْهَا ، وَيَتَطَلَّبُ أَدَوَاتٌ بَدَائِيَّةٌ يُبْنَى بِهَا
كَالنَّحِيزَةِ - وَهِيَ الْعَرَقَةُ أَيْضًا - وَالطَّرِيقَةِ ، وَالرِّوَاقِ ، وَالسَّمَاءِ ، وَالْأُطْنَابِ ، وَالْقَوَائِمِ ،
وَالْأَوَاخِي ، وَالْعُمْدِ ، وَهَلَمْ جَرًّا . . .

وَعَلَيْنَا ، حِينَ نَتَمَثَّلُ مِثْلَ هَذَا الْمَنْزِلِ الْبَدَائِيِّ الْمَتَقَلِّ ، أَوْ الْقَابِلِ لِلتَّعَقُّلِ ، أَنْ نَذْكُرَ أَنَّ
قَاطِنِيهِ كَانُوا يَصْطَنَعُونَ أَدَوَاتٍ بَدَائِيَّةً يَرْتَفِقُونَ بِهَا فِي عَيْشِهِمُ الشَّعِثِ ، وَيَطْشُهُمُ الشَّطْفُ ، مِثْلُ :
الْبُرْمَةِ ، وَالرَّحِيَّانِ ، وَالْعُمْدِ ، وَالْغِرَارَةِ ، وَالْجُرْنِ - الْمِهْرَاسِ - وَالْقُرْعَةِ - الْمُنْخُلِ - وَالْحُرْبَةِ ،
وَالْجُؤَالِقِ ، وَالتَّخْتِ ، وَالْخُرْجِ ، وَالْقَعِيدَةِ ، وَسَوَائِهَا مِمَّا يَرْتَفِقُ بِهِ أَهْلُ الْبَدْوِ فِي بَادِيَتِهِمْ .

3 . يَجْسَدُ لَفْظُ « تَحَمَّلُوا » مِنْ قَوْلِ أَمْرِئِ الْقَيْسِ :

كَأَنِّي - غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا - لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ ، نَاقِفٌ حَنْظَلٍ

مَجْمُوعَةٌ مِنَ الْخِيَامِ ، وَالْأَخْبِيَةِ ، وَالطَّرَفِ الَّتِي يُقَامُ بَعْضُهَا قُرْبَ بَعْضٍ ، فِي صَعِيدٍ
وَاحِدٍ : تَعَايِشُهَا حَيَوَانَاتُ أَلْفِيفَةٍ وَأَنْعَامٍ⁽²⁾ . وَيُمَثِّلُ هَذَا التَّحَمُّلُ حَرَكَةً بَعْدَ اسْتِقْرَارٍ ، كَمَا
يُمَثِّلُ هَذَا الْاسْتِقْرَارُ مَجْرَدَ ثَبَاتٍ قَصِيرٍ تَعْقِبُهُ حَرَكَةٌ وَارْتِحَالٍ . وَلَكِنْ لَمَّا كَانَ الْاسْتِقْرَارُ
مَوْقُوتًا ، أَيِ : مَرْهُونًا بِانْتِظَارِ وَقُوعِ رَائِدِ الْقَبِيلَةِ عَلَى أَوَّلِ مَرْعَى خَصِيبٍ ، وَوَادٍ عَشِيبٍ ؛

(1) ابْنُ سِيدِهِ ، الْمَخْصَصُ ، 6 وَ 3 .

(2) إِبِلٌ وَخَيْلٌ وَضَاآنٌ .

فإنه لا يلبث أن ينتهي بالإفضاء إلى ارتحال . ثم لما كان هذا الارتحال قائماً على التنقل إلى مَرَاغٍ بعينها ، محدّدة من ذي قبل ، فهو مجرد قطع مسافةٍ على الإبل . ثم ، لما كان هذا الارتحال يُفضي إلى استقرارٍ آخرٍ مَوْقُوتٍ في وادٍ مَعْشُوشِبٍ ، أو مرعىٍ مُخْصُوصٍ فإن هذه السيرة تمثّل ثلاثية لا تبتدئ حتى تنتهي ، ولا تنتهي حتى تبتدئ :

أ + ب + أ

ثم :

ب + أ + أ

إلى ما لا نهاية له من الحركة التي تغتدي في حدّ ذاتها مشابهةً للرُّتُوب ، ومضارعةً للسُّكون . ولولا الوضعُ الذي طرأ على هذه المعادلة في مرحلتها الثانية لما وقع البكاء والاستبكاء ، ولما حدّث الوقوف والاستيقاف ، ثم ، لما كانت ، ربما ، هذه العلاقة الغرامية ، الجسدية ، بين الشاعر وتلك المرأة ؛ تلك العلاقة التي فجّرت فيضاً شعرياً غامراً في نفسه فخلد هو ، وخلد الشعر العربي بهذه الفلّة من الجمال الفني العبقري النادر المثال .

فكأنّ سيرة هذا المنزل المَرْقَسِيّ تقوم على ثلاثِ أحوالٍ يَعْقُبُ بعضها بعضاً ، ويحلُّ بعضها محلَّ بعضٍ آخر ، ولكن هذه الثلاثِ الأحوال لا يلبّثن أن يتجدّدن ليطبعن سيرة تلك الحياة البدويّة في حركتها الدائبة ، وتنقلها المتواصل .

4 . في حين أن لفظ « الحيّ » من قوله :

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا لَدَى سُمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٍ

يُحيل على مجموعة من العادات والتقاليد والمظاهر والظواهر والمعتقدات . فالحيّ لفظ جامع لشبكة من العلاقات ، والمعاني ، والقيم ، المتصل بعضها ببعض ، والمفضي بعضها إلى بعض ، والمتوقّف بعضها على بعض :

فالأولى ، إنّ الحيّ مجموعة من البيوت العربية ، وإن شئت قلت : البيوت الأعرابية ، البسيطة مثل الخيام ، والطُرف ، والأخبية المتناثرة المتقاربة والتي بعضها يقام للبشر وهو

الغالب، وربما أُقيم بعضها الآخر للحيوانات الحديثة الميلاد، وخصوصاً العزيزة لديهم.

والثانية، إنّ هذه المجموعة من الخيام، أو البيوت، التي تشكّل، في عامتها، مُنزلاً⁽¹⁾ لأهل القبيلة: تتشكّل من أدوات فولكورية بسيطة، وقطع صناعية تقليدية بفضلها كان يتمّ بناء تلك البيوت مثل الأطناب، والأوتاد، والأعمدة، والأزرار، والطّواف، والستائر، والطرائق، والقريّات، والعويّات، والعُصيّات⁽²⁾، وهلمّ جرّاً مما لا نكاد نحن اليوم نعرف منه إلّا قليلاً جداً.

والثالثة، إنّ الحياة في هذا المنحى المتحدّث عنه، في البيت المرقّسيّ، بمقدار ما رأينا قيامها على تلك الفولكلوريّات التي كانت تُعدّ، يومئذ، تقنيّات مقبولة، بل ضروريّة لبناء الخيام ونصب الأخبية؛ فإنها كانت مرتبطة بالإبل التي يركبونها في السفر، ويحملون عليها أمتعتهم حين التّظعان، ويطعمونها لدى القرم، ويقدمونها مهراً لدى النكاح، ويدّون بها لدى حوادث القتل، ويبيعونها بضاعة في الأسواق ليمتاروا بثمرها ما كانوا يتبلّغون به ويتقوّتون. إذ لا يجوز تصوّر قيام حيّ من الأحياء، وحياة من الحيوانات، في ذلك المجتمع الجاهلي البدائي بمعزل عن هذه الإبل التي كان غناهم في اقتنائها، وعزّهم في امتلاكها، وشرّفهم وذيوع ذكّرهم في هبتها أو نحرها. وكانوا يسمونها بسمات تحيل على مالكيها، وقبيلتهم. وكانوا، ربما، أطلقوا على تلك السمات «النّار» التي تعني، في العربيّة، العلامة. ولذلك قالوا في أمثالهم السائرة، وأقوالهم الدائرة، في معرض الحديث عنها، وموقف التنويه بها: «نارها نجّارها»⁽³⁾. ثم، لذلك قالوا في أشعارهم الشاردة:

نَجَّارُ كُلِّ إِبِلٍ نَجَّارُهَا وَنَارُ إِبِلِ الْعَالَمِينَ نَارُهَا
فكانت هذه النارُ سِمَةً على شرف الأصل، وعلوّ النجر، وطيران الذّكر.

(1) بفتح الزاي، أي مكاناً لنزول الناس واستقرارهم.

(2) لقد برع ابن سيده في ذكر هذه الأخبية ومركباتها، وتفصيل أطوارها، يراجع المخصص، 8، 206.

(3) ابن منظور، لسان العرب، نور.

والحق أن للإبل مكانةً مكيّنة في المجتمع العربي بعامّة، والمجتمع الجاهلي بخاصّة. ومن حقّنا، ونحن نحاول التركيز على هذه الإبل في النص الذي نريد تحليله، أن ننصرف بوهمنّا إلى دورها الاقتصاديّ الكبير في ذلك المجتمع المتبدّي حيث إنها :

1. كانت تُتخذُ غذاءً إذ كان لحم الإبل مما يؤكَلُ إلى يومنا هذا، في كلّ الأقطار العربيّة. ويبدو أن أهل البادية كانوا يُلَفُون في طعمه نكهةً لذيذةً كانت تجعلهم يتلذّدون بأكله، وربما كانوا يشوونه كما نفهم ذلك من أسطورة امرئ القيس مع سِرْبٍ من العذارى، وأنه رأى قطيعاً من الفتيات العاريات فيهنّ ابنة عمه غنيزة، وهنّ يستحمّمن في غديرٍ دارة جُلْجُلٍ، فاقترح عليهنّ أن ينحر ناقته لهنّ فرحبنّ بفكرته، وتقبّلن دعوته، فجمع الإماء الحطب، وضرموا النار فيه حتى تأجّج، ثم أخذوا في شَيِّ لحم ناقةٍ امرئ القيس. وكل ذلك نفيده من بعض أبيات معلقته⁽¹⁾.

2. كانت الإبل تُتخذ للنقل، وتُصنّع في الأسفار، فكان يرتفق بها في أطوار كثيرة لعل أعرفها لديّنا نحن، على الأقل :

أ. إنهم كانوا ينقلون عليها بضائعهم في الأسفار التجارية⁽²⁾، كما كانوا يحتمّلون عليها أمتعتهم في الارتحالات العادية التي كانت تقع لهم حين كانوا يتحمّلون من حيّ إلى حيّ، ومن مرعى إلى مرعى، ومن ماءٍ إلى ماءٍ آخر.

ب. إنهم كانوا يحتمّلون على متونها نساءهم في التّظعان، فكانوا يتخذون عليها الخدور ثم يركبون فيها حلائلهم إكراماً وإعزازاً. ويبدو أن هذه الظّعن كانت لا تُتخذ إلا للحرائر والعقيلات الكريّمات، ولم تكن تُتخذ للإماء والعجائز وعامة النساء. وقد نشأ دأبٌ من اللغة كان السبب فيه شيوع التعامل مع الإبل، إذ كانت العرب تطلق على

(1) ومي :

ولا سيّما يوم بدارة جُلْجُلٍ
فيا عجباً من كورها المتحمّل
وشحّم كهذاب الدُمقي المُفْلِل

الأرب يوم لك منهنّ صالح
ويوم عقرت للعذارى مطيّي
فقلّ العذارى يرتمين بلحمها

(2) رحلتا الشتاء والصيف لقريش مثلاً.

الرَّجُلُ الْفَارِعُ الْقَامَةِ الْمَدِيدِهَا : «مُقْبَلُ الظُّعْنِ»⁽¹⁾ .

3 . كان ينتفع بوبر الإبل انتفاعاً لطيفاً بحيث كانوا يرتفقون به في جملة من المرافق

لعل أهمها :

أ . أنها كانت تُتَّخَذُ في نَسِجِ الملابس حيث كان نساؤهم ينسِجْنَ وبرها لِتُتَّخَذَ أثواباً يَخِيطُونَهَا ثم يرتدونها . ولا يبرح الناس ، إلى يومنا هذا ، في جنوب الجزائر مثلاً ، ينسِجون برانسَ من هذا الوبر . وهي من أغلى الأثواب التقليدية ثمناً ، وأجملها مظهراً ، وأنضرها مَرَأَةً ، للرجال .

ونحن وإن لم نكن نملك من المعلومات التاريخية ما يتيح لنا أن نحكم بغلاء أسعار الملابس الوبرية قديماً ، في المجتمع الجاهلي ، إلا أننا ، وقياساً على العهد الراهن ، يمكن أن نحكم بأن الوبر هو الأغلى ، ثم يأتي من بعده الصوف ، ثم الشعر . لم يغيّر الزمن من قيمة هذه الأشياء .

وإنما كان الوبر أغلى ثمناً لأنه أندَرُ في الأسواق وجوداً ، وأعزُّ في الإنتاج وفوراً ؛ في حين أنَّ الصوف أكثرُ كَثَرَةً في الأسواق ، وأيسرُ نَتَاجاً لدى النَّاتِجِينَ . أما الشعرُ فلسوءُ مَادَّتِهِ ، وخشونتها ، وتطايرها ، وصعوبة غزلها ونسجها ، وتساقط أطرافِ منه أثناء الغزل والنسج من الغازلات والناسجات معاً : زَهَدَ الناس فيه زُهداً ، ورغبوا عنه رُغْباً ؛ على الرغم من أن هناك مرافقَ لا يكاد يليق فيها إلا اصطناع الشعر وحده ، ومنها نسج الخيام أيضاً⁽²⁾ . يَبْدُ أن النوعية تظل في كل الأطوار ، وفي كل الأزمان ، أردأ بالقياس إلى الصوف والوبر .

ب . كما كان العرب ينتفعون بالوبر في نسج الأخبية والبُجْدِ⁽³⁾ خصوصاً . وإنما

(1) أبو العباس المبرد ، م . م . س . ، 1 - 309 . ومن مُقْبَلِي الظُّعْنِ : قيس بن سعد ، والعباس بن عبد المطلب ، والأشعث بن قيس الكندي ، وعدي بن حاتم الطائي ، وزيد الخيل الطائي .

(2) الأصفهاني ، م . م . س . ، 3 - 82 .

(3) ابن سيده ، م . م . س . ، 6 - 3 .

سُمِّيَ سكان البادية أهلَ الوبر «لأن بيوتهم كانوا يتخذونها منه»⁽¹⁾.

فوظيفة الوبر حين تتجلى من خلال هذه الاستعمالات الحضارية تُبين لنا أنَّ أهميتها الاقتصادية والاجتماعية كانت عظيمة. ذلك بأنه كان يقي الناس، عربَ الجاهلية، قيظَ الشمس وصبارة البرد. كما كان هذا الوبر زينةً في المحافل، وجلاً في المجالس، بحيث يكسو مرتديه سَكينةً وبهاءً.

كما كان له أهمية اقتصادية وارتفاقية أخراً تمثلُ، كما سلفت الإشارة إلى بعض ذلك، في نسج الأخبية والبُجد التي كان الناس يأوون إليها لَتَقِيَهُمْ حرُّ الشمس، وقطرات المطر، وعصف الرياح. وقد تسميز منفعتها الارتفاقية بأنها خفيفٌ مَحْمِلُها بحيث كانت تُحمل، لدى الارتحال وأثناء التَّظعان، على ظهور الإبل. كما كان تطنيبها وتقويضها معاً يَسِيرِينَ لديهم، لِإِلْفِهِمْ إِيَّاه، منذ السنِّ الأولى.

4. وذى القتلى :

كان من دأب العرب إذا وقعت حادثة قتل، وما أكثر ما كانت تقع، إما بين شخص وآخر، وإما بين قبيلة وقبيلة أخراة، وذلك خارج إطار حربٍ معلنة: أن يحتكموا إلى حُكمائهم وكُهانهم لوذى القتل، وإلا أخذوا بثأره دماً. وكانت دية القتل، في حال الأتداء، غالباً ما تبلغ مائة بعيرٍ للقتيل الواحد، أو الأسير الواحد، فإن أسر أسيراً رجلاً اثنان كان لكلٍّ منهما مائة من البُعران. فإن كان الأسير سيِّداً من سِراة القوم كانت الدية أكثر من ذلك كما وقع في افتداء معبد بن زرارة الذي أسره عامر والطُفيل، وجاءهما لقيط بن زرارة أخوه ليفتديه منهما بمائتي بعيرٍ فاستقلاً المكافأة قائلين: «أنت سيِّد الناس، وأخوك سيد مضر، فلا نقبل فيه إلا ديةً ملك»⁽²⁾.

5. مَهر النساء :

كان الرجل الكريم يُمهر العقيلة العربية مائة بعيرٍ غالباً، وظل ذلك قائماً إلى أن

(1) ابن منظور، م. م. س. ، وبر .

(2) ابن عبد ربه، العقد الفريد، 5 - 140 .

جاء الله بالإسلام⁽¹⁾، ويبدو أن العرب بدأت تستعوض عن الإبل بالدرهم حين شاع التداول بين الناس بالعملة المسكوكة، بعد ظهور الإسلام، وبعد تدفق الثروات⁽²⁾.

كما كانت الإبل تمثل أساس الاقتصاد في المجتمع الجاهلي فكانت هي مصدر أموالهم ورزقهم، فكانوا إما يربونها فتُنتج لهم فيبيعون ما يفيض منها عن حاجتهم في الأسواق، وإما يتاجرون فيها. وكان ذلك يحصل لهم إما بالابتياح، وإما بالنتاج، وإما بالأتداء، وإما بالأنهاب.

فكانت الإبل، إذن، أو المَطي، وقد ذُكرت في نص امرئ القيس المطروح لبعض هذا التحليل، وكما رأينا، مصدر الرزق لديهم، بل مصدر الحياة والبقاء، ولم يكن أحد من العرب يستغني، على ذلك العهد، عن البعير. فالذي كان يُبدع به من فقراء الأعراب في سفره، كان يَسْتَحْمِلُ السَّراةَ والأسخياءَ والأمراءَ من الناس كما حدث للأعرابي الذي استحمل الرسول ﷺ، مخاطباً آياه: «إني أُبدعُ بي فاحمِلْني!»⁽³⁾

وإذن، فقد كانت الإبل في المجمع الجاهلي عماد الاقتصاد، والمواصلات، والحرب، والسلم، والنكاح، والأتداء، والطعام، والتنزه.

أما الخيل، فكانت أثيرةً لديهم، عزيزةً إلى قلوبهم، جليلةً في عيونهم، فكان الفارس العربي في الجاهلية ربما تَغْنَى بجواده، وخدمه بنفسه، وقد برع في وصف الفرس من أصحاب المعلقات امرؤ القيس وعنترة خصوصاً. فكان الفارس يمتطي فرسه يوم الزينة، ويقاقل عليه يوم الحرب، ويتظاهر به على السفر إلى قريب، ويتباهى به يوم السباق في الرياضة والعُدو.

ويمكن أن يضاف إلى كل ذلك: الضأن التي كانت، هي أيضاً، مما يكسبون، فكانوا

(1) م.س.، 6 - 100

(2) أبو العباس المبرّد، م.م.س.، 1 - 281. وكان مهر الأثرياء ربما بلغ عشرين ألف درهم (مهر ابنة إبراهيم بن النعمان بن بشير الأنصاري، مثلاً).

(3) ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث، بدع. وانظر أيضاً ابن سلام، في غريب الحديث، وابن منظور، في لسان العرب، بدع.

يتخذون أصوافها في لباسهم ونسج خيامهم وأخبيتهم ، كما كانوا يتخذون لحومها طعاماً يطعمونه ، وقرى يقدمونها إلى ضيفهم حين كانوا يلمون بديارهم ، وما أكثر ما كانوا يفعلون .

وإذن ، فالحي ، في عهد الجاهلية ، وفي بيت امرئ القيس ، كان يعني ، في تمثلنا ، كل ما ذكرناه من عناصر : من إنسان ، وحيوان ، وآلات ، وأدوات ، وطبيعة ، ونبات ، وعلاقة بعض ببعض ، وكل بكل ؛ فإذا كل شيء مسخر لما قُدر له ، ومهيأ لما دبر من أجله : من الراعي إلى الفارس ، ومن الأمة إلى نؤوم الضحى ، ومن الخادم إلى شيخ القبيلة الذي كان يعقد لواء الحرب ، ويقرر إعلان السلم ؛ ومن الدلو التي يمتح بها الماتح من البئر ، إلى الخباء الذي كان يتخذ للتوقي من الحر ، والتدفؤ من القر .

ولقد كان التجمع في الحي الواحد ، وعلى صعيد واحد ، من أجل التعايش ، ومن أجل تكوين مجتمع صغير معشره يجمعهم أمر واحد ، ومنفعة واحدة . وكانت وحدة هذا التجمع القبلي البسيط تقوم على معيار قبلي خالص بحيث إن كل قبيلة كانت تتخذ لها وجهاً من الأرض تقيم فيه ، فإذا ضخمت وعظمت ، تفرعت إلى عشائر سرعان ما تستحيل من بعد إلى قبائل ... وقد كان التجمع ، على كل حال ، من أجل محاولة تشكيل قوة واقية تحمي بها القبيلة ، أو العشيرة ، حيازها من العدوان الخارجي . كما كان في الوقت ذاته محاولة لتكوين قوة ضاربة قد تستجد بها قبيلة قريبة لها ، أو متحالفة معها .

ومن المعروف أن الحي العربي الذي كان متكوناً ، غالباً ، من العشيرة المتقاربين في الدم ، والمنتمين جميعاً إلى أب واحد أعلى ، كان مؤسسة قائمة الذات . فكانت هذه المؤسسة بمثابة الدولة الصغيرة : تتألف من شيخ القبيلة وهو رئيس القوم ، وهو الذي يعود إليه قرار إعلان الحرب ، وعقد الصلح ، ومجلس من حكماء العشيرة وسراتها يستشيرهم الشيخ لدى ادلهمام الخطب ، واشتداد الأزم ، فكان ذلك المجلس بمثابة مجلس للشورى .

أما عوام الناس فكانوا يتولون النهوض بالحياة اليومية البسيطة ، ومنها الإشراف على رعي الإبل والأنعام وإيرادها مع العبيد ... في حين كان الرماة يتولون صيد الطباء ، والحرر الوحشية وسواها للإقتيات بها . وأما النساء فقد كن يتولين طهي الطعام ومخض

اللبن ، ونسج الملابس من الصوف أو الشعر أو الوبر . وكان للأغنياء منهم إماء وعبيد كانوا غالباً ما يتولون النهوض بالخدمات المنحطة في الحي وخارجه .

فكانت العلاقة في هذا الوسط العجيب ، الصغير الكبير في الوقت نفسه ، تقوم على التفاضل بين الناس : الأعلى ، فالأوسط ، فالأدنى من وجهة ؛ والرجل ، ثم المرأة ، ثم الطفل ، من وجهة أخراة . وعلى أنه يمكن اختصار هذه العلاقة القائمة على الغبن في وسط القبيلة ، وداخل الحي ، بين صنفين اثنين في جهة ، وهما : السادة والعبيد ، وصنفين اثنين آخرين في جهة أخراة ، هما : الرجال والنساء .

ثم ، إن هذا التجمع السكاني القائم على رابطة القرابة أساساً ، بحيث لا تُلقي بين سكان الحي ، في الغالب ، ساكناً واحداً غير مُنتمٍ إلى العشيرة : كان يجعل هذه العشيرة في مأمن من هجوم الحيوانات المفترسة .

ونحن نحسب أثناء ذلك أن سكان تلك الأحياء البدوية لم يكونوا يصطنعون الشموع ولا القناديل الزيتية في الإنارة ، أصلاً ، أثناء الليل ، وهي التي كانت لا تُسرج إلا في المعابد ، ولدى السراة في الحواضر العربية القليلة ؛ فكانوا يُوقدون النار في ساحة الحي صدرأ من الليل قبل أن يُخلدوا إلى الدعة والكرى ، والآية على بعض ذلك قول امرئ القيس :

تُضيءُ الظلامَ بالعشاءِ كأنها منارةٌ ممسى رَاهِبٍ متبَلِّ

فهذه المرأة لجمال وجهها ، ونضارة مُحياها ، وفرط بياضها وصفائها ، استطاعت أن تُضيءَ ديجور هذا الليل حتى كأنها مسرجة رَاهِبٍ منقطع في ديره عشاءً ؛ وقوله أيضاً :

يضيءُ سنَاهُ أو مصايحُ رَاهِبٍ أَمَالُ السليطَ بالذُّبَالِ المفْتَلِّ

فالملك الضليلُ ، كما نرى ، نُلفيه يُلح في بعض شعره على أن الإنارة بالليل كانت وقفأ على الأحبار والرهبان في معابدهم ، ولم تك شائعة الارتفاق بين عامة الناس في الأحياء المنقطعة التي هذا الحي الذي يتحدث عنه امرؤ القيس يجب أن يكون أحدها .

ونلاحظ أن الحياة في هذا الحي، في هذا المجتمع القبلي، تنهض على جملة من العلاقات المتضافرة والمفصلي بعضها إلى بعض، وكلها ينتهي إلى التماس البقاء، والحرص على التعلق بالحياة. فالعلاقة مع الكون هي علاقة اعتقاد، ويأتي الاعتقاد بالغيب والإيمان به، والتعامل معه، على أسس تقديسية التماساً للبقاء.

والعلاقة مع الطبيعة هي علاقة استغلال وانتفاع: احتفار للآبار، وتحقيق للغدران، واصطياد للحيوانات؛ طلباً للعيش والتماساً للبقاء.

والعلاقة داخل القبيلة (العلاقة الداخلية)، هي علاقة قائمة على تبادل المنفعة بين أفراد العشيرة فيقع التكتل من أجل اكتساب القوة التي تكمن فيها القدرة على المقاومة، والدفاع عن النفس من أجل البقاء.

والعلاقة مع غير القبيلة (العلاقة الخارجية) علاقة مختلفة الأطوار؛ فإما أن تكون علاقة عداء فيكون الآخر نجاماً داخل القبيلة مفضياً إلى القدرة على المقاومة من أجل البقاء؛ وإما أن تكون علاقة صداقة فيكون التكتل داخل القبيلة من أجل مظاهر القبيلة الجارة، أو الحليفة، أو التي تربطها بها روابط القرى، وكل ذلك من أجل البقاء: هنا بقاء الذات في طور، وبقاء الآخر المرتبط ببقاء الذات في طور آخر.

والعلاقة مع الأنثى، بالقياس إلى الذكر، ومع الذكر، بالقياس إلى الأنثى، هي علاقة ملذات وإنجاب من أجل استمرار الحياة، أي: من أجل البقاء.

فالموت هنا يكون من أجل الحياة والبقاء، واللذة الجسدية تكون، هي أيضاً، من أجل الحياة والبقاء.

رابعاً: جغرافيا الأطلال المرقسيّة

إن الذي يحاول من الدارسين والباحثين أن يحلّل الوسط القبلي، عن طريق قراءة الشعر، وقراءة الطلليات المعلقة بعامّة، والطللية المرقسيّة بخاصّة؛ يلاحظ، إذا توحدت ملاحظته مع ملاحظتنا، أن الأحياز التي كانت تشكّل هذا الذي يسمّيه الأنثروبولوجيون وعلماء الاجتماع «الوسط» (Le milieu) : تتسم بالجمالية مما يجعلنا، ونحن نعتنى بمُدَارَسَةِ هذا الحيز الجغرافي وتحليله ومحاولة فهمه - خصوصاً - أثناء ذلك، نذهب إلى أن هذه الجمالية الطّافحة تتحسّسها لدى عامّة المعلقاتين في تعاملهم مع الحيز ونظرتهم إليه .

وعلى الرغم من أنّ هذه الأحياز التي تصادفنا في قراءة هذه الطلليات هي أمكنة جغرافيّة، كما ثبت ذلك في معاجم البلدان العربيّة، وهي سيرة كانت ذهبت بنا إلى حقل الأنثروبولوجيا، في وجه من هذه الدراسة، ما دامت هذه الأحياز أمكنة، ومياها، وودياناً، ومراعي، وجبالاً، وروابي، وقفاراً مُقَوِّيةً . وما دامت هذه الأمكنة بجذاميرها تشكّل وسطاً تقليدياً تجري فيه الحياة على أبسط ما تكون من البدائيّة، وتجري فيه العلاقات بين الناس على أساس رابطة القربى (نظام العشيرة)، وهلمّ جراً... فإنّ مُدَارَسَتَهَا، كما نرى، تندرج ضمن حقل الأنثروبولوجيا .

ولكن، هل يمكن تحديدُ منزلِ حبيبة امرئ القيس، أو أنثاه، من خلال بعض الإشارات الجغرافيّة المقتضبة طوراً، والغامضة طوراً، والمُورَدَة تحت الشكّ طوراً آخر؟⁽¹⁾ إن المعلومات التي احتفظ لنا بها معجم ياقوت تميل إلى أنّ كلّاً من «الدّخول، وحومل، وتوضّح، والمِقْراة، مواضع بين إمّرة، وأسود العين»⁽²⁾. لكن ما

(1) ياقوت الحموي، معجم البلدان (الأماكن التي ذكرت في بيتي امرئ القيس...) .

(2) م.س. ٢٠، 2 - 430 .

المعرّفُ به ، بأوضح من المعرّف ، وإذن ، فأين تقع إمّرة هذه ، وأسود العين هذا ؟
 يذكر ياقوت الحموي أن « إمّرة الحمي لغنى وأسَد ، وهي أدنى حمى ضرية ، أحماه
 عثمان لإبل الصدقة . وهو اليوم ⁽¹⁾ لعامر بن صعصعة ⁽²⁾ . في حين يعدّ « أسود العين »
 عبارة عن « جبل بنجد يشرف على طريق البصرة إلى مكة » ⁽³⁾ .
 ونلاحظ أن هذين المكانين الشهيرين اللذين عرّف بهما السُّكْرِيُّ ، لدى شرح بيتي
 امرئ القيس الأولين في معلقته :

1 . إن أحدهما ، وهو « إمّرة » ، مجال فسيح ، ومرعى خصب ، وكأنه لم يكن مملوكاً
 لأحد ، ولذلك أحماه عثمان بن عفان ؓ لإبل الصدقة ، أي : اقتطعه للدولة الإسلامية . وربما
 كان قبل ذلك لغنى وأسَد ، ثم زالت ملكيتهما عنه . ويدل إحماء عثمان لإمّرة ووقفها على إبل
 الصدقة أن هذا الرّجاء من الأرض كان منقطعاً على نحو ما من العمران مما كان يجعله لائقاً
 للرعي ، كما كان معشوشباً مُمرِعاً ، وهو سبب آخر لجعله أليق للرعي . ونلاحظ أن الحموي
 لم يومئ إلى مائة هذا المكان الذي كأنه كان بادية قاحلة .

2 . وإنّ أحدهما الآخرَ جبل بنجد يشرف على طريق البصرة إلى مكة ، ويبدو أنه
 مرتفع شامخ ، من أجل ذلك قال فيه الشاعر :

إذا ما فقدتم أسودَ العينِ قلتم كراماً ، وأنتم ما أقامَ الأئم ⁽⁴⁾

وإذا كان هذان المكانان (المرعى والجبل) اللذان عرّف بهما السُّكْرِيُّ الأماكن الخمسة
 التي وردت في بيتي امرئ القيس ليس لهما في معجم الشهرة والذيع لدى الناس ما
 يجعلهما حقاً صالحين لشرح غيرهما ؛ فإن الطمع في تحديد مواقع سِقْطِ اللوى ،
 (وتحدث كثير من القدماء عن « السِّقْطِ » على أنه « منقطع الرمل حيث يستدق من
 طرفه » ⁽⁴⁾ ، وعن « اللوى » على أنه « رمل يعوج ويلتوي » ⁽⁵⁾ . فكأنه ، إذن ، غير مكان ؛

(1) بالقياس إلى يوم ياقوت .

(2) م . س . ، 1 - 335 .

(3) م . ي . ، 1 - 250 .

(4) الزوزني ، م . م . س . ، ص 7 .

(5) م . س . ؛ وانظر أيضاً القرشي م . م . س . ، ص 39 .

وإنما هو وصفٌ له ، وتحديدٌ لتضاريسه ؛ ولكن كيف يوصف مكانٌ لا مكانية له ؟ إنما نعتقد أنه موضع يقع ، من الوجهة الجغرافية ، بين الأمكنة الأربعة الأخيرة (والدُّخُول ، وحومل ، وتوضح ، والمقراة ، يُعَدُّ من العسر بمكان بعيد . ولكننا من خلال بحثنا عن هذه الأماكن في معجم البلدان لياقوت ، ولم نكد نعثِر إلا على مكان « توضح » في سَوَائِهِ⁽¹⁾ ، كما لم نستطع العثور في جميع المظان التي بمكتبتنا على تعريف أو ذكر لمكان « سقط اللوى » ، فاقتنعنا بأنه كان مجرد مَعْبَرٍ عَرَضِي نزل به أهل امرئ القيس زمناً ، ثم زایلوه إلى الأبد فباد ذكره ، ودرس أثره إلا في هذا البيت المرقسي العجيب . والآية على أن هذا الموضع كان مغموراً مجهولاً ، لدى عامة العرب ، وقل لدى عامة الجغرافيين العرب ، أن امرأ القيس اضْطُرَّ إلى أن يذكر ، على غير دأب الشعراء في تحديد مواقع الأمكنة أو ذكرها ، أربعة مواضع أُخَرَ يبدو أنها كانت أشهر وأعرف لدى الناس من هذا المكان « السحري » : سِقْطُ اللوى ؛ فجعله بينها مجتمعةً تحْدُوْدُقُ به ؛ فكأنه تعريفٌ جغرافيٌّ قانونيٌّ يشمل الحدود الشمالية والجنوبية والشرقية ، على دأب الذين يكتبون عقود تملك الأرض⁽²⁾ .

ونحن نعتقد أن سِقْطُ اللوى ، هذا ، لم يَكُ ، بأيِّ وجه ، مُسْتَقَرّاً ومُقاماً لأهل أنشى الشاعر ؛ وإنما كان في الغالب مَرْعًى جادت به عليه السماء فمرَّ به القوم فمكثوا فيه إلى حين إجهاد ما كان فيه من كلِّ ، ثم تحمّلوا عنه إلى سَوَائِهِ . . .

والآية على ذلك أن مَعَاد الضمير في قوله : « لِمَا نسجتُها » اختلف النحاة في تخريجه ، ومنهم أبو الحسن ، وأبو علي الفارسي : فهو إما يعود على « المقراة » ، وإما

(1) ابن عبد ربه ، م . م . س . ، 1 - 105 .

(2) زعم ابن كثير (السيرة النبوية ، 1 - 118 : أن « هذه مواضع معروفة بحوران » ، وهوران بالشام . هذا ، وقد ورد ذكر موضع « حومل » في معلقة طرفة ، من حيث ورد ذكر موضع « توضح » في معلقة ليد . ذلك ، وقد صار مكان « سقط اللوى » ، خصوصاً ، ضرباً من القيمة الرمزية لدى الشعراء العرب في العصور اللاحقة ؛ فصار بمثابة جبل قاف لدى الصوفية ، وليلى لدى العشاق . ولذلك فقد ورد ذكر هذا المكان في زهاء عشرين مصدراً على الأقل ، منها خريدة القصر ، وجريدة العصر ؛ والمغرب ؛ وفوات الوفيات ؛ وتاريخ إربل ؛ وريحانة الألبا ، وزهرة الحياة الدنيا ؛ وخزانة الأدب ؛ ونفحة الريحانة ، ورشحة طلاء الحانة .

يعود على المواضع الخمسة كلها⁽¹⁾. فالعجب من شاعر يذكر حبيبة ويربطها بمكان محدد، ثم لا يكاد يمضي إلى البيت الموالي حتى يتنكر لذلك المكان فيهمل إعادة الضمير عليه، وينصرف إلى سوائه. فما أنسى الشاعر سَقَطَ لَوَاهُ؟ وما أعجله إلى سواه؛ والحال أن أنثاءه، كانت تحيا في الموضع الأول، ولم تُذكر المواضع الأربعة الأخر إلا على سبيل التعريف به، والتحديد له؟ فما هذا الإشكال؟ إلا أن يكون «بين» في بيت امرئ القيس وارداً بمعنى المصاحبة أو العطف، فنعم. ولكن لا أحد من النحاة يجعل «بين» بهذا المعنى، فماذا، إذا؟

كأن هناك سَقَطاً في الكلام، ضاع من الرواة، وقع لِمَا بعد «سَقَطَ اللوى»؛ وإلا فكيف يتحدث الناص عن مكان، ثم يعيد الضمير على سواه، في حيز ضيق من الكلام؟ وهل يعقل أن تكون الأمكنة الخمسة بجذاميرها دارسة عافية، ومُقَفَّرَةٌ بالية، والحال أن البكاء إنما كان ينصرف، أصلاً، إلى المكان الأول، أي: إلى سَقَطَ اللوى، لا إلى الأمكنة التي يقتصر دورها، في ظاهر الدلالة، على مجرد التعريف به، والتَّيَّان له؟ وما جدوى ذكر الأمكنة التالية له وأتراك المكان المركزي المقصود، المكان الذي كان يؤوي منزل الحبيب؟

وأيّ ما يكن الشأن، فإن هذه الحبيبة، فيما يبدو، لم تك إلا ورقية، إذ نلفي ذا القروح يفرغ لوصف النساء الحقيقيات، فيما بعد من معلقته، فيذكر بعضهن بأسمائهن⁽²⁾ ويعف عن ذكر أسماء الأخريات. وقد ألفيناه يبدع في الوصف الجسدي المفصل: للشعر، والكشح، والساقين، والترائب، والبشرة، والخدّين، والعينين، والجيد، والأنامل، والقامة الفارعة...

وكل ذلك إذا صدّقنا، وسنكون إذن، سُدْجاً، أن معلقة امرئ القيس (والطللية التي نحن بصدد تحليلها طرف منها)، كما أُثْبِتَتْ في المتون، وكما تداولها حماد وخلف، هي حقاً كلها من حرّ شعره، وخالص إبداعه؛ وأنها، إذن، استطاعت أن تُفْلِتَ من عبث الرواة المحترفين الذين كانوا يتزيدون في الأشعار، وخصوصاً منهم حماداً

(1) أبو علي الفارسي، كتاب الشعر أو شرح الأبيات المشككة الإعراب، 2 - 468 - 469.

(2) فاطمة - أم الرباب - أم الحويرث - عنيزة ولعلها غير فاطمة، وهو ما يزعمه الرواة.

الراوية الذي عاث في الشعر الجاهلي فساداً شنيعاً فلا يَصْلُحُ بعده أبداً، مع أنه «كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها (....)». وكان غير موثوق به، وكان ينحل الرجل غيره، وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار»⁽¹⁾. وكان حبيب بن يونس لا يبرح يردّد، في حيرة وحزن: «العجب ممن يأخذ عن حماد، وكان يكذب...»⁽²⁾ وقد حاولنا أن نتبّع آراء النقاد الأقدمين في حماد الراوية وخلف الأحمر، عن كذبهما وزيادتهما في أشعار الناس، وذلك فيما لدينا من مصادر محدودة في مكتبتنا الشخصية، فبلغ ذلك تسعة مصادر على الأقل عن كل منهما⁽³⁾.

وعلى الرغم من أننا سنتناول هذه المسألة في مقالة مستقلة، وسنعيدها ببعض ذلك جَذَعَةً؛ فإننا نلاحظ أن هناك مكرّرات في معلقة امرئ القيس، كتكرار بعض الأوصاف الجسدية أكثر من مرة واحدة، وذلك على أساس أن الذي يكذب يَنسَى، وأقصد كذبة الرواة. ولو كانت كلّها من حرّ قوله لما كرّرت هذه الأوصاف وذلك على غرار ما نلّفه من تكرار الكشف مرتين، والساق مرتين، والتشبيه بمصباح الراهب مرتين... كما نلاحظ هذا الاختلاف الشنيع بين روايتي الزوزني، والقرشي، فالقرشي يضيف أبيات كثيرة لم يذكرها الزوزني، وخصوصاً في المطلع الطلليّ مما يدل على عبث حماد الذي يعود معظم الشعر الجاهلي وروايته إليه، وقد عرفنا ما قال فيه قدماء العلماء...

وأياً ما يكنِ الشأن، فإننا استطعنا أن نعرف، بفضل ياقوت الحموي، أن موضع

(1) ابن سلام الجمحي، م.م.س.، 1 - 48. 42 - م.س.، 1 - 49.

(2) م.س.، 1 - 49.

(3) بالقياس إلى حماد نحيل على المصادر الآتية: السيوطي، المزهر، 1 - 175 وما بعدها؛ أبي الفرج، الأغاني، 6 - 83 - 84؛ ابن عبد ربه، العقد الفريد، 5 - 307؛ نفسه، 6 - 84 - 88، 90 - 91؛ ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، 1 - 48 - 49؛ ابن خلكان، وفيات الأعيان، 2 - 207؛ الجاحظ، الحيوان، 4 - 447 - 448؛ ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 4 - 140؛ الشريف المرتضى، أمالي المرتضى، 1 - 132. وبالقياس إلى خلف الأحمر يراجع ما يأتي: الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص 177 وما بعدها؛ السيوطي، المزهر، 1 - 176 - 177؛ ابن عبد ربه، العقد الفريد، 5 - 307؛ المرزوقي، شرح حماسة أبي تمام، 2 - 827؛ ابن النديم، الفهرست، ص. 80؛ المرزباني، الموشح، ص 198 - 199؛ السيوطي، بغية الوعاة، 1 - 554؛ أبو علي القالي، الأمالي، 1 - 155؛ الجاحظ، الحيوان، 4 - 181.

"الحومل" لا تحديدَ لموقعه، ولا لصفته، وهل هو ماء، أو جبل، أو مرعى، وإنما سمي حوملاً «من الحمل لَمَّا كثر التحميل»⁽¹⁾ منه، وأن «الدُّخول اسم وادٍ من أودية العلية بأرض اليمامة»⁽²⁾، وأن هذا الدُّخول، لدى نهاية الأمر، هو من مياه عمرو بن كلاب. وزعموا أنه كان بئراً نَمِيرَةً كثيرة الأمواه⁽³⁾، وأن هناك دُخولاً آخرَ ذُكِرَ في قول شاعر من شعرائهم، ولكنه لم يكُ دُخولَ عمرو بن كلاب، وإنما كان ماءً لبني العجلان⁽⁴⁾. كما أن هناك "توضيح" آخرَ باليمامة يقول فيه شاعرهم:

أيا أثلاثَ القاعِ من بطنِ توضيحٍ حنيني إلى أفيائِكُنَّ طویلُ⁽⁵⁾

ويبدو أن هذا الموضع كان قرية من قرى أرض قَرَقَرَى الخصبة التي كان «فيها قرى وزروع ونخيل كثيرة»⁽⁵⁾، وأنَّ توضيح والمقراة «قريتان من نواحي اليمامة»⁽⁶⁾.

وقد يَسْتَبِينَ من خلال هذه التلميحات أنَّ سِقْط اللوى كان بين أماكن تتسم بشيء من الخِصْب، وأن تلك المواضع كانت مواقعَ مياهٍ كان العرب يتقصدونها للرعي حين يَجِيدُها الغيث. ولم نستطع التوصل إلى أكثر من هذه النتيجة، إنَّ حقَّ أن يكون مثلُ هذا الذي انتهينا إليه، نتيجة!

(1) ياقوت الحموي، معجم البلدان، 3 - 372.

(2) م.س.، 4 - 45. ويذكر القرشي أن "الدخول وحومل موضعان شرقي اليمامة"، الجمهرة، 39.

(3) ياقوت، م.م.س.

(4) م.س.

(5) م.س.، 7 - 56. ذلك، وقد ذكرها ابن منظور، فقال: «قرقرى: قرية باليمامة فيها سيح لبعض الملوك»، وذلك لدى الاستشهاد ببيت لجريز يمتدح بعض بني أمية:

أوتيت من حذبِ القُرَاتِ جَوَارِيَا منها الهنيءُ وسائحُ في قَرَقَرَى
لسان العرب، هنا.

(6) م.س.، 8 - 123. ولم يزد الزوزني على تحديدهما بأكثر من أنهما موضعان (شرح المعلقات السبع، ص 8)، ولم يزد القرشي على قوله: إنهما «موضعان بالقرب من الأول» (جمهرة أشعار العرب، ص 40).

خامساً: جماليّة الحيز الطلّي

لا نحسب أن امرأ القيس ذكر هذه الديار، وأوماً إلى هذه الآثار، وهو في معرض سَوْقٍ لذكريات جميلة بادت، وأزمة قشبية بليت، وفتيات فانات الملامح، بضات الترائب، سود الجفون، أسيلات الخدود، نحيلات القدود، ضامرات الكشوح، مستشزرات الشّعور: ثم لا يَقْرَنُ تَلْكَمُ الذكرياتِ بالجمال البديع، ولا يربطها بعهد الشباب الجديد، ولا يغمسها في غدران وعيون، لَتَرَهِيّاً من بعد ذلك بين الرياض والزروع. فالحبيب هنا يعني امرأة، والمرأة قد تعني مجرد أنثى، ولكنْ أَثْوَيْتَهَا⁽¹⁾ هي التي، ربما، تُضْفِي عليها شعاع الحب، ويعني الحب حُزْماً من الذكريات المتراكمة؛ وتعني الذكريات هذه الأسقاط من الأزمن العائمة في أحياز الأمكنة التي تشكّل، لدى نهاية الأمر، متضافرةً بجذاميرها، شُحناً من التمثّلات التي تعروّ الذاكرة، أو تتوائب في مجاهلها الشاسعة؛ كلّما حدث حينٌ عارم إلى ماضٍ غابر، أو دعا داعٍ إلى نبش مَعِيشِ الأمس الدابر.

ذلك بأننا نذهب إلى أنّ هذه الأحياز، أو هذه المواضع التي أراد الشاعر أن يتخذها مسرحاً لعرض بعض ذكرياته العذاب، في بعض هذه الأبيات الشعرية الوحشية، أو العذرية، أو العَجَرِيّة: هي في معظمها مياه للعرب كانت معروفةً لديهم، مثل "الدّخول" الذي كان وادياً جارياً، ولا يعقل أن يكون هناك وادٍ في بلاد العرب، أو في بعض بلاد اليمن، ثم لا ماء فيه. فعهدنا بتلك الأودية السحيقة مساليلُ للماء، ومجارٍ للسيول، ومدافع للعيون. فكان فيها ظلٌّ وماء، وفيها دِفء واعتدال. ولأمر ما أَلْفينا شجر البُنّ، في بلاد اليمن، يخضرُ فيها وينضر، ثم يزهر ويثمر، فتراه يتخذُ منابته المَخْضُوضِرة في جنبات تلك الأودية السحيقة التي لا نكاد نلفي لها مثيلاً في العالم: الظلّ، والماء، والاعتدال الدائم على وجه الدهر.

(1) لا نريد إلى الأنوثة، وإنما نريد إذن إلى ما نطلق عليه «الأنثوية» التي تتخذ معنى الجنس أساساً، لا معنى جمال الجنس.

ولا يقال إلاّ نحو ذلك في توضيح والمِقرة اللتين كانتا قريتين من نواحي اليمامة⁽¹⁾.
ولا يعقل أن تكون قرية يقطنها الناس، ولا يكون فيها ماء ولا مرعى ولا شجر، ولا يكون
بِدَمْنِها وعِرَاصِها، ومرتفعاتها وقيعانها، نَبْتُ ولا كَلًّا ولا اخضرار. إنّ ذِكْرَ المواضع
الغائيّة، لا يمكن إلاّ أن ينشأ عنه الحدّ الأدنى من التصور الجمالي المائل في ضرورة وجود
الماء الذي يفضي بالضرورة إلى وجود الشجر والزرع الذي يفضي بالضرورة إلى وجود
الحياة الغائية التي تفضي بالضرورة إلى التخاصب والتزواج والتعايش والتحاب.

فلا يترعرع الحبّ إلا في ظل شجر، وحول ماء جارٍ، وفي وادٍ مُمرّع، وفي وسط
مُخصب؛ إذ لم تكن بلاد العرب كلّها مجرد رمال قاحلة، وسوافٍ عاصفة؛ بل إنّ فيها
لأماكن ليس أجمل منها على الأرض...

ونريد أن نتوقّف لدى ضريين من الحيز ونحن نحاولُ مُدارسةَ جماليّاته، في بعض
هذه الآيات الستة المرقسيّة:

الحيز بين الانتساج والانتساخ، والحيز الأخضر، عافينَ عما بقي من أضربه إلى حين.

1. الحيز بين الانتساج والانتساخ:

يصادفنا في طلليّة امرئ القيس حين يستحيل من حال إلى حال، ومن وجه إلى
وجه، في إفراز الجمال، فترى سطحه ينتسخ، وشكله ينتسج؛ وذلك بفعل انتساج
الرمال وحركتها الناشئة عن عصف الرياح، وهبوب السافيات. فتلك الأحياز كأنما
تقاوم الطبيعة بالطبيعة، وقل: إنّ الطبيعة العذراء هي التي تقاوم ذاتها، فانتسج العفاء
بفضل الرياح التي كانت تذرّو الرمال على هذا الوسط الصحراويّ العجيب:

..... لم يعفُ رُسْمُها لِمَا نَسَجَتْها من جنوبٍ وشمالٍ

ويبدو أن حركة الانتساخ الرمليّ التي كان ينشأ عنها مناظرٌ عاريةٌ عجيبة كانت تتمُّ
تارة بفعل هبوب الرياح من الجنوب نحو الشمال، وتارة أخراً بفعل هبوب الرياح من

(1) ياقوت الحموي، م.م.س.، 7 - 56.

الشمال إلى الجنوب .

ونلاحظ أن الحيز الشعري هنا لا يزال يبدل سطحه ، ويغير وجهه ، كلما هبت عليه الرياح ؛ وكلما سكنت عنه ، أيضاً ، هذه الرياح . والتبدل الذي يعروه إنما كان يتم بفعل حركة الرياح وسكونها معاً . وواضح أن الحيز هنا ذو لون أصفر ضارب إلى الحمرة ، لأنه لون الرمال . وهو حيز ، إذن ، أغبر أشعث لأن السوافي لم تبرح تثير مآذنه هذه فتفعل فعلها فيما حوالها ، ومن ذلك حيلولتها بين هذه الأطلال فلا تدرس ؛ فإذا هي باقية قائمة ، محتفظة بأهم مما كان فيها من أثافي القُدور ، ومن معاطن الإبل ، ومن حظائر الغنم ، وربما من مرابط الخيل : أطلال كأنها ليست أطلالاً ، وكأنها لا تبرح غانية كما كانت بالأمس .

2. الحيز الأصفر وملحمة الألوان:

إن اللون الأصفر ، وقل : اللون الأدكن ؛ اللون المتشكّل في أصله من لونين اثنين أصفر وآخر أحمر ، أو قريب من الحمرة : كان يتلاقى مع لون آخر يماثله ، أو يقترب من مماثلته ؛ وهو لون الشمس المتمثل في أشعتها المذهبة العجيبة . فكان لون سطح الأرض يمتزج بلون آخر آتٍ من نحو العلاء : فيذوب اللون في اللون ، ويتزاوج الشكل مع الشكل ، فيحدثان ملحمة عبقرية طبيعية من الألوان الساكنة الناعسة ، وهي ألوان ما تحت ، والألوان المتحركة المتحفزة وهي ألوان ما فوق .

وكانت هذه الألوان لا تلبث ، هي أيضاً ، أن تنتسخ وتنتسج تبعاً لما يعتورها من شعاع وفيء ، وضياء وظل ؛ فإذا بعضها مصفر فاقع يشع من بعيد فيبهر البصر ، ويسخر الجنان ؛ وإذا بعضها داكن خامد ، كأنه سكون نائم ، أو منظر عائم ؛ لأنه وقع تحت ظل الشمس ؛ ولأن سطحه كان متعالياً بعضه على بعض بحكم أن السطح لا يكون في كل الأطوار ممتداً لا عوج فيه ولا أمثاً ، ولا ارتفاع ولا انخفاضاً ؛ وإنما تراه في كثير من أطواره السطحية مرتفعاً بعضه ، ومنخفضاً بعضه ، ومنبسطاً بعضه الآخر ، فإذا هو بشكل أضرباً من الحيز الداكن الخامد وهو الواقع تحت سلطان الظل ؛ وأضرباً آخر من الحيز

المصنَّفُ المُشعَّع ، وهو الواقع تحت سلطان الشمس المتوهجة .

وكان هذا الحيز الملحَمي لا يلبث أن ينفلت من هذين الشكلين الإثنيين ليَجسَّد شكلاً ثالثاً هو الشكل المغبَر المتكوّن من حَبّات الرمال المتطايرة حين تذروها السوافي فتتناثر فيما حوالها من الفضاء السحيق شظايا . وهو شكلٌ حيزيٌّ بمقدار ما هو مُذهِلٌ مُوحشٌ ، بمقدار ماهو غجريٌّ بِكر ، يمثّل الطبيعة في عذريّتها ، وعبقريّتها وتغيّرها ، وانتساخ مظهرها تبعاً لما يعرف أطوارها ، ويخامر أحوالها .

ومن الواضح أنّ هذا الحيز - الثالث - متحرّكٌ لا ثابت ، ومتناثر لا ساكن ؛ وهو الذي كان يُفضي بسطح الرسوم المرقسيّة السحرية إلى أن تظلّ باقيةً غيرَ فانيةٍ ، وقائمةً غيرَ ذاهبةٍ ؛ وكلُّ أولئك أمورٌ حدثت بفعل انتساج الرمال التي إنّما تناسجت ، هي أيضاً ، بفعل هبوب السوافي عليها تارة من تلقاء الجنوب ، وتارة أخراً من تلقاء الشمال ؛ في حركة كأنها دائبة ، ونشاط كأنه أزليّ . وكأنّ كلّ أولئك إنّما كان لأجل حفظ الحيز الأصليّ الثابت من أن يَبْلَى وَيَذْثَر .

فهل يمكن أن يوجد أسحرٌ وأبهرٌ من هذا الحيز الثلاثيّ الأشكالِ ، المركَّبِ الألوانِ ، المتغيّرِ الأطوار ، من حال إلى حال ؟

3. الحيز الأخضر وملحمة الجمال العذريّ:

يصادفنا في هذه الطليّة العجيبة ضَرْبٌ من الحيز يتَّسم بجملة من المظاهر المُفضية إلى تشكيل ملامح من الجمال تتصافر بجذُمورها لتُبَدع لوحةً طبيعيّةً عبقريةً ، وتمثُلُ خصوصاً في :

أ - بحر الآرام:

إنّا لنعلم أن بحر الآرام ، وتوائب الأرناب ، وغناء الطير ، ونحوها : بمقدار ما تدلّ على وحشيّة المكان وإقفاره ، تدلّ على خصبه وإمراعِهِ ، وتواجد الخضرة فيه ، في الوقت ذاته . وسواء علينا أكانت تلك الخضرة ناشئةً عن مياه المطر ، أم عن مياه الغدران

والعيون ؛ فإنها في الحالين الاثنتين تدلّ على الخصب والإمراع . إذ لا ينبغي أن يكون بحرٌ إلا بارتعاء ؛ ولا ارتعاءٌ إلا بوجود كلاً .

إنّا ؛ حقاً ، لو قرأنا « بحر الآرام » ، بإجراء تقليديّ ، لما انتهينا إلى شيء مما زعمناه ، ولكانت قراءتنا إيّاه على مقتضى السابقين ؛ وإذن لما كان لقراءتنا وجوبٌ ولا غناء . ولكننا نحن سخرنا في هذه القراءة التأويلية ما نطلق عليه « الحيز الخلفي » الذي أفادنا بالتسلسل الذهني بهذا الذي استخلصناه من قراءة هذه العبارة . إنّ بحر الآرام ، فعلاً ، وحقاً ، وانطلاقاً من سياق النص ونسقه معاً ، يفرز شبكة من المعطيات الدلالية التي تفضي حقاً إلى بعض ما اهتدينا إليه .

ب. العَرَصات :

تعني العَرَصات في اللغة المعجميّة الملاعب والمغاني التي تحدودق بالمنازل ، وتحيط بالدور . فهي من هذه الوجهة تُحيل على حيز مرتبط بعمران كائن أو كان . فكأنّ العرصات عبارة عن مساحة مخضرة ممتدة يسرح مع خضرتها الطرف ، وتمتدّ مع امتدادها العين المبهورة بعبقريّة الطبيعة ورونقها وأناقتها . فهذه الآرام التي يُتحدّث عنها تكون ، مع هذه العرصات ، وسطاً طبيعياً عذرياً ، أو متوحشاً غجرياً ، لمّا تهذبّه مهذّبات الحضارة بالتصنيع والتغيير . فهناك ، إذن ، الخضرة ؛ وهناك ، إذن ، ما يعيش في أحضان هذه الخضرة (الآرام) ؛ وهناك من يحسّ هذه الخضرة العرصاتيّة ، أو يمتزج بها ، أو يندمج فيها بشعور أو بدون شعور .

ج. وقيعانها :

لو لم يتحدّث النصّ عن القِيعان ، بعد العرصات ، لَحُقَّ لنا أن نتأوّل هذا الحيز على أنه وَعرٌ حَزَنٌ ، وعلى أنه شَاهِقٌ عَالٌ ، ولكنه حين أعقبه بـ « القِيعان » استبان أن هذه العِراضَ المرقسيّة كانت تَخْضَوْضِرُ فتمتدّ ظلالها في كل الأرجاء ، ولعلها كانت تترع في قِيعَةٍ من الأرض إذ هي مظنونةٌ باحتقان الماء .

ولا نعتقد، لمن سيعترض علينا، بأن تلك القيعان كانت مُجدبة، وأن تلك الآرام كانت تتواهب وتتلاعب في مجرد الرمال القاحلة. كما لا ينبغي أن ينصرف الوهم إلى أن الحيز الشعري الجميل الذي كان يحنّ إليه امرؤ القيس، ويتلذذ بذكره، كان مجرد قفر عجيب. وإلا فمِمَّ كانت تلك الآرام تَقَات؟ وأين كانت من شجر الأراك؟ ثم أين كانت تختبئ لتتقي عدوان القناصين المتربّصين بها؟ ثم من سيستطيع أن يُثبت لنا بأن حيز امرئ القيس المتحدّث عنه هنا كان مجرد رمال جافة، وحجارة صلدة، ومناظر موحشة؟ وما القول في العرصات، والسُّمُرات، والآرام، والمنزل...؟

د. سُمُرات الحي:

قد تكون هذه السُّمُرات مجرد بيان للعرصات المتقدمة الذّكر، وذلك من الوجهة الوصفية الخالصة، لكن من الوجهة الدلالية تعني، أو قد تعني أن الشأن منصرف، هنا، وفعلاً، إلى طبيعة مخضرة عذراء؛ وأنّ الاخضرار لم يكُ، ربما، وقفاً على ما ابتعد عن الحي وانتشر حوآله من فضاء يبدو كأنه مريع؛ وإنما نلفيه أيضاً يوفر، ربما، في هذا الحي الذي تباستقت سُمُراته المخضرة فترهيات أغصانها المورقة فامتدت أفقياً وعمودياً: فنشأ عنها شيء من الظلّ والنّعمة والرّغد...

ونلاحظ أنّ خضرة العرصات كأنها وقفت على الآرام وما كان يشبهها من حيوانات وحشية كالذئاب وسوائها؛ في حين أنّ خضرة السُّمُرات وقفت هنا على الإنسان يتظلل بظلّها، ويتنسم بنسيم أغصانها المصنّفة، وفروعها المتشابكة. فعلاقة الطبيعة انصرفت في الحال الأولى إلى مجرد حيوان، في حين أنّها انصرفت في الحال الأخيرة إلى الإنسان.

هـ. رسم دارس:

لعلّ من عجيب المفارقات، ولطيف المباحثات، أن يغتدي الخراب الباب مظنةً للجمال البديع، ومقصدةً لاستعادة الذكريات العذاب. فالرسم الدارس من حيث هو ديار بالية، وبنائات دائرة: لا جمال فيه، ولا إلهام منه، ولا سعادة تجثم من حوله. بيد أنّ

الذي جعل من جلاله جمالاً ، ومن شقائه سعادة ، ومن وحشته ألفةً ، ومن قبحه نُفرةً ؛ هو تلكم الذكريات الجميلة التي كان يَطْوِيها في نفسه ، وتلك العلاقات العاطفية الكريمة العارمة ، وتلكم الأزمنة التي قضّاها أناسٌ فيها حتّى ضجّت بهم ، وغصّت بوجودهم : ما بين ذاهبٍ وآتٍ ، وخارج وداخل ، وسارٍ وقائمٍ ، ويقظانٍ ونائمٍ ، ومفارق ومُوافقٍ ، ومُغاضِبٍ ومُعَاتِقٍ ... حياةً على الشظفِ رَغيدةً ، وعلى الاضطرابِ وديعةً ، وعلى الشقاءِ سعيدةً الحبّ والشعر ، والشعر والحب ، على الرغم من كلّ المهدّدات التي كانت تمثّل في الإغارات المشنونة ، والحروب المستعرة ، دون انقطاع ...

أو لم يكن فيما توقّفنا لديه من هذه المنازل القائمة ، والمغاني المُمِرعة ، والقيعان المخصبة ، والعُرصات المخضوضرة ، والسُّمُرات الباسقة ، والرسوم الدارسة ، الموقورة أطلالها بالأسرار والألغاز ، والمشحونة رواكدها برسيس الذكريات العذاب : ما يجعل هذه الأخبارَ طافحاً جمالها ... ؟

ولمّا كنّا نعلّق شأناً مهماً على مُدارسة الحيز وتحليل أنواعه في هذه المَعْلَقَات ، فإنّ ما عرضنا له في نهاية هذه المقالة يحملنا على عقد مقالة بحذاويرها لجمالية الحيز في المَعْلَقَات ، من حيث هو ، وليس من حيث هو طللٌ ، وهو الأمر الذي حاولنا أن نعوج عليه معاجاً عجلاً في نهاية هذه المقالة . حقّاً ، إنّ الطلل ينضوي تحت مفهوم الحيز ، بامتياز ، ولكنّ للطلل شأناً آخرَ ينصرف إلى سِيرٍ أخراة اجتهدنا في أن نعرض له في القسم الأكبر من هذه المقالة .

المقالة الثالثة
جمالية الحيز في المعلقات

لقد خالفنا جماعة النقاد العرب المعاصرين في أنهم يصطنعون مصطلح «الفضاء»، وفي أننا نحن نصطنع مصطلح «الحيز»، وهو في اللغة الفرنسية: (Espace)، وفي الإنجليزية: (Space)، وفي الإسبانية: (Espacio).

فلماذا، إذن، الحيز، وليس الفضاء؟

إننا نعتقد أن الفضاء أوسع من أن يشمل الحيز شمولاً تفصيلياً، وأشجع دلالة من أن يحتوي هذه المساحة الضيقة، أو المحدودة الأطراف، وهي التي نود إطلاقها على مكان جغرافي ما، أو على ما له صلة بالمكان الجغرافي، كأن يكون مكاناً خُرافياً، كجبل قاف، وحدثت عالية بنت منصور، وكوادي السيبان، مما ليس له وجود جغرافي فيعتري صراحة إلى معنى المكان.

فالفضاء كلُّ هذا الفراغ الشاسع الذي يحيط بنا من الكون الخارجي. وهو أيضاً كلُّ هذا الفراغ الهائل الذي يمتد من حولنا مع امتداد مدى أبصارنا. أما أن نطلق الفضاء على مكان محدود بالمساحة والمسافة تركض فيه أحداث رواية، أو تضطرب حواله حركة حيزية حيّة في قصيدة شعرية؛ فإننا لا نرى إتيان ذلك إلا من الحرمان، وربما قصور الذوق اللغوي.

إن الفضاء، في تصوّرنا، نحن على الأقلّ لمدلول هذا المفهوم السيمائي، أوسع من مدلول لفظ الحيز إذا راعينا سَعته الجغرافية الشاسعة، ولكنه هذه السعة تظلّ محدودةً بالحدود، فكأنها مكان، ولكنه مكان مطلق إذ يشمل المحسوس وغير المحسوس (الأرض والسماء). غير أن الحيز قد يكون أوسع منه إذا راعينا أنه غير محدود بحدود، ولا له طريق يُفضي إليه، كحيز جبل قاف عند أهل التصوّف مثلاً. ونحن، تبعاً لورود أطواره، وتعرّض أحواله في النصّ الأدبيّ شعراً كان أم سرداً. ذلك بأننا نعدُّ كلَّ جسم ناتئ، كأن يكون شجرة، أو نبتة، أو كرسيّاً، أو سيارة، أو حيواناً متحركاً، أو إنساناً ماشياً، أو هيئة للحركة في أيّ من مظاهرها وأشكالها التي تتخذها

لها ، أو نهراً جارياً ، أو وادياً متخدداً ، أو ربوة عالية ، أو كثيباً بادياً ، أو نخلة باسقة ، أو خيوط مطرٍ هاتئة ، أو حبات ثلج هاطلة ، أو طريقاً مستقيماً أو ملتوياً : حيزاً .

ثم لا نزال نتصرف في ذلك ونتوسع حتى نُشِئَ من النخلة العِيدَانَةَ المَتَرَهَيْبَةَ ، مثلاً ، حيزاً ؛ ومن امتداد القامة واهتزاز هيئتها حيزاً ؛ ومن الفَيءِ الذي تُحْدِثُهُ الشجرة الوارفةُ الظَّلَالِ ، تحت أشعة الشمس المتوهجة ، حيزاً ؛ ومن تلاطم أمواج البحر وتصاخبها حيزاً ؛ ومن كل شيء يمكن أن يتحرك ، فيُمسَّ ، أو يُلْمَسَ ، حيزاً . فالأحجام والأثقال والخطوط والأبعاد والظلال والأنهار والبحار والسهول والجبال وقطرات المطر . . . هي حيزٌ في تصورنا .

وإنّا ، وانطلاقاً من هذا التصوّر ، نَمِيزُ المكانَ مِنَ الفضاءِ ، كما نَمِيزُ الفضاءَ مِنَ الحيزِ ، كما نَمِيزُ الحيزَ مِنَ المَجَالِ ، كما نَمِيزُ المَجَالِ مِنَ المحلِّ ، وهَلَمْ جِراً . . . فنطلق ، في العادة ، المكانَ على كلِّ حيز جغرافيٍّ معروف⁽¹⁾ في حين أننا نطلق مفهوم الحيز على الأحياز الخيالية والخرافية والأسطورية ، وما لا يمكن أن يقع تحت حكم الاحتواء الجغرافي بشكل دقيق .

ولقد كان لنا في ذلك تطبيقات كثيرة على النصوص الأدبية التي حللناها في كتاباتنا الأخيرة⁽²⁾ .

وللمكان ، وللحيز بعامة ، على الإنسان فضل الاحتواء ، وشرف الاشتمال ؛ فالحيز شامل والإنسان مشمول . وقل - إن شئت ، كما ورد في بعض التعريفات الإسلامية القديمة - : فالحيز شاغل والإنسان به مشغول . فلا يمكن لأيِّ كائن حيٍّ ، كما لا يمكن لأيِّ آلة أيضاً ، أن تكون ، أو تتحرك ، إلّا في إطار الحيز الذي استهوى تفكير الفلاسفة منذ القِدَم فحاولوا فلسفته ، وتحديده ، ومَفْهَمَهُ⁽³⁾ .

(1) ولعلّ التعريفات الفلسفية تجنب لهذا أيضاً ، ولكن في سياق آخر ، ينظر : A. Lalande, Vocabulaire technique et critique de la philosophie, Espace .

(2) نحيل مثلاً على كتابينا أَلَف - ياء ، وشعرية القصيدة ، قصيدة القراءة .

(3) أرسطو ، الطبيعة ، 271 - 278 .

وإذا كان المكان بالمفهوم المادي المحسوس لا يكاد يُعنى به إلا الجغرافيون ؛ وإذا كان المكان بالمفهوم العام المجرد لا يُعنى به إلا الفلاسفة ؛ فإن الحيز ، كما نتصوره نحن ، عالم شديد التعقيد ، متناهي التركيب ، يتشكّل بلا حدود ، ويتنوّع في أفق مفتوح ، وقد أمسى حقلاً خصيباً للمحلّلين السِّمائيّين المعاصرين . . . ولذلك ، فمن العسير الانتهاء فيه ، نتيجةً لذلك ، إلى تعريف صارم ، وحكم قائم . ولعلّ سعة مفهوم الحيز وامتداد أبعاد مدلولاته هما اللذان جعلنا نُعنى به من الوجهة الأدبيّة - ذات النزعة السِّمائيّة - فنجتهد في بلورة مفهومه ضمن إطار الأدب البَحْث ، لا ضمن إطار الفلسفة المجرد ؛ وضمن إطار الخيال المجنّح ، لا ضمن إطار الواقع المحدّد .

ولقد كان للحيز شأنٌ شريف في أخيلة قدماء الشعراء العرب قبل الإسلام حيث استرعى أُخيلَتهم ، وجذب قرائحهم إليه ، فكان له لديهم أهميّة أثيرة في أنفسهم ، فبكوه من خلال بُكاء أهليه ، وأحبّوه ضمن حبّ قاطنيه ، وحزّنوا عليه من خلال الحزن على مُباينيه ؛ فإذا الشعرُ الجاهليّ بعامّة ، والمعلّقاتُ بخاصّة ؛ تَعَجُّ بذكر الأحياء عَجاً ، وتلهج بسردها وموقّعها لهجاً . ولعلّ أشهر بيت في الأدب العربي على وجه الإطلاق وهو :

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزلٍ بسقط اللوى بين الدخول فحوملٍ

قائم نسجه على ذكر الأمكنة ، والتّحنان إليها ، والإزدلاف منها ، والبكاء عليها ، والتلذذ بتردّادها : فقرّنتُ الحبيبةَ الذاهبة بالحيز الباقي ، وبُكِيتِ الراحلة بالمكان الدائر ، والرسم البالي . ففي هذا البيت الذي يكمله صنوه الذي يليه ، تصادفنا سلسلة من الأحياء الشعريّة كأنّ الناصّ كان يحرص أشدّ الحرص على أن يحدّد لنا من خلالها دارَ حبيبته ، وموطنَ حبه ، ومسقطَ ذكرياته - وإلاّ لم نجدّه يُمَوِّعُ دار هذه الحبيبة بهذا المكان الذي لا تعرف الجغرافيا عنه شيئاً يذكر - وهو سقط اللوى وإن كان الشعر قد يعرف عنه شيئاً يذكر . . . ؟ ثم ألم تُمَوِّعْ هذه الدار بين أربعة أمكنةٍ أخر كما تكون هي واسطة عِقْدِها ، ومركزَ مَوَاقِعِها . . . ؟

إنّ الشاعر العربيّ القديم لم يكن قادراً على قِيل الشعر خارج الحيز الذي كان يملأ

عليه نفسه وروحه، ولا بالتخيُّل خارج حبل الحنين العارم الذي كان يشده إلى هذا الحيز، أو هذا المكان، شداً؛ فكان المكان، بالقياس إليه، إذن، بمثابة المادة الكريمة التي يستمدّ منها إلهامه؛ في حين كانت الحبيبة، التي تقطنه، ثم تحمّلت عنه وزايلته إلى غير إِيَاب، هي ينبوع الإلهام الثَّر الذي كان يستلهمه: فيجھش بالبكاء، وتفيض نفسه بالحنين؛ فينطلق لسانه في الوصف، وتسرح ذاكرته مع الزمن الزاهب، والعهد الغابر، ثم لا يزال ينسج على الذكرى، والبكى، والحنين، نسوجاً منبثقة عنها تقوم في وصف الناقة التي بفضلها استطاع أن يعُوجَّ على أحياز تلك الذكريات، ويمرّ دار الحبيبة الطاعنة. كما تقوم في وصف البقرة الوحشية التي كانت تذكره عيناها بعينها؛ وفي وصف الرثم الذي كان يذكره بياضه بياضها، وجيده بجيدها، ورشاقته برشاقتها.... فحتى ما قد يبدو، لأول وهلة، منفصلاً عن ملحمة المكان، بعيداً عن مناسبه، هو في حقيقته منطلقٌ منه، صابٌ فيه، مفضٍ إليه. فلولا الناقة لما استطاع الشاعر الجاهلي أن يعُوجَّ على طلل الديار المُقْفِرَةِ فيبكيها. ولكن ما كان ليكون لهذه الناقة شأنٌ لو ضربت به في أقاصي الأرض الشاسعة دون المعاج على ذلك المكان الخاص الذي لم يكن يتجأف عنه؛ وإنه كان، فيما يبدو، يتعمد الجنوح له، والميل عليه.

ذلك، وقد ذهب جميل صليبا إلى أنه لا تمييز في المعنى بين المكان والحيز⁽¹⁾. والأسوأ من ذلك أنه ذكر لفظ (Espace) مرادفاً للمكان في عنوان مقالته، ثم لم يلبث، من بعد ذلك، أن أطلق عليه «المحل» أيضاً، وكتب مُقابله الفرنسي بين قوسين وهو (lieu): ليتضح المعنى في الذهن، وليتبدد الغموض من العقل. ونحن لا نوافقه على ذلك، لأسباب منها:

1. لأننا نرى أن المكان لا ينبغي أن يكون مرادفاً للفظ الفرنسي (Espace) والانجليزي (Space) والإيطالي (Spazio) والأسباني (Espacio)؛ إذ لا أحد من عقلاء الأمم الغربية يطلق (Le lieu) على (L'espace) ولا (L'espace) على المكان؛ إذ إن (Le lieu) ليس هو المحل الذي يمكن أن يكون «La place» بالمعنى الدقيق،

(1) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، 2. 412 413.

وإنما هو المكان .

وقد ألفينا الشيخ يعقّد مادّة أخراً في معجمه ، تماشياً مع معجمات الفلسفة العالمية ، تحت عنوان : « الأين » و يترجمها أيضاً بلفظ (lieu)⁽¹⁾ . بيد أنه يلبس ، تارة أخراً ، بالحيز . ولم نجده خصّ هذا المصطلح بمادة على حدّة ، كما كنا رأينا ، حيث تناوله تحت مصطلح « المكان » الذي يبدو أنّ مفهومه ظلّ يلتبس ، في المقرّرات الفلسفية العربية ، بالمحلّ والحيز التباساً شديداً على الرغم من وجود بعض الإشارات التي توحى ، في مقرّرات الفلاسفة المسلمين ، بجزئية الأين ، وكلية المكان .

وكنا نودّ لو أنّ مصطلح (Espace) ترجم تحت مصطلح الحيز الذي نحرص نحن على استعماله ، ونوضح عن ذلك ، ومصطلح (Lieu) تحت مصطلح المكان . وكنا نودّ لو أنهم دقّقوا في شأنه تدقيقاً صارماً في ضوء المفاهيم الفلسفية المعاصرة التي بلورت هذا المفهوم إلى حدّ بعيد . ودون ذلك ، وفي انتظار ذلك أيضاً ، سيظلّ الالتباس شأننا ، والخلط سيرتنا ، في اصطناع هذه المفاهيم التي هي موجودة ، أصلاً ، في التراث الفكري العربي الإسلامي ؛ وإنما الذي ينقصها هو التطوير والتدقيق ، والتوسعة والبلورة .

وإذن ، فإننا نعتقد بسوء الترجمة التي اجتهد فيها جميل صليبا فاتخذها مقابلاً للمصطلح الغربي (الفرنسيّ تحديداً) : (Espase) . وقد نشأ عن هذا المنطلق الذي نعتقد أنه غير سليم ، تصوّر خاطئ ، والشيخ يعرف هذا حقّ المعرفة .

وفي هذه الحال ، قد يكون مصطلح « الفضاء » حين يتخذه النقاد العرب المعاصرون مرادفاً للمقابل الفرنسيّ (L'espace) : أهون شراً ، وأخفّ ضرراً . وإنما تردّدنا ، نحن ، في متابعة أولاء النقاد في اصطناع هذا المصطلح لما أحسنه ، من الوجهة الدلالية ، من سعة معناه ؛ فهو عامّ جداً . وإذا كان النقاد الغربيّون يصطنعون مصطلح (L'espace) ، فلأنهم لا يريدون به حتماً إلى المكان ، ولا إلى الفضاء بمعناه الشامل أيضاً ؛ حيث كيفوه فصرفوه في مصارف ضيقة فأفادوا من هذا الصرف . من أجل

(1) م . س . ، 1 ، 187 - 188 .

كلّ ذلك ترجمناه نحن بمصطلح «الحيز»⁽¹⁾ لاعتقادنا بأنه بمقدار ما هو ضيق الدلالة أو دقيقتها حين ينصرف الشأن إلى معنى المكان ؛ بمقدار ما هو أشدّ تسلطاً ، وأقدر قدرة على التّنوع الدلاليّ الذي وُضع له بحيث لا يمتنع في تمثّلات أهل الغرب ، كما لا يمتنع في دلالة الحيز ، بالمعنى الذي نريده له ، أن يتمطّط ويتمدّد ، ويتشعّب ويتبدّد ، ويتحرك نحو الورا كما يمكنه أن يتحرك نحو الأمام ، ويصّاعَدَ إزاء الأعلى كما يهوي إزاء الأدنى : ينكمش ويضيق ، كما ينطلق ويتوسّع ، ويتقلّص كما يتطالّل .

وقد تعامل الفلاسفة المسلمون مع هذا المصطلح ، ولكن بشيء من الغموض الذي لا يُنكر ؛ فهو لدى ابن سينا مثلاً : «السطح الباطن من الجرم الحاوي المماسّ للسطح الظاهر للجسم المَحْوِيّ»⁽²⁾ . فالمكان لدى ابن سينا إذن ، سطح يتفرع عن السطح الأصليّ (الظاهر) الذي يَظَرِفُ الجسم⁽³⁾ . فكأنّ المكان لديه جزء مِمَّنْ ، أو ممّا ، يتجزّأ في المكان . أو قل : هو بعضٌ أدنى ، لكلّ أعلى ؛ أو جزء باطن ، لكلّ ظاهر . فالحيز لديه⁽⁴⁾ كأنه مجرد هيئة محدودة في المكان ؛ فالمكان أعمّ منها وأشمل ؛ فما قولك في الفضاء الذي زعمنا أنه أوسع سعةً في الدلالة من المكان . ولو ذهبنا نتلطّف في قراءة تعريف ابن سينا للمكان لألفيناه يدنو به إلى أدنى مستواه الدلاليّ . وكأنه كان يريد به ، في منظورنا ، إلى الحيز فطفر في تعبيره المكان .

وأيّاً ما يكنِ الشأن ، فإنّ المكان لدى جميل صليبا هو الحيز نفسه بصريح عبارته⁽⁵⁾ . لا فرق بينهما ولا تمييز . ولا اختلاف في معناهما ولا ابتعاد . هذا ذلك ، وذلك هذا . فأيّما مفكّر اصطنع الحيز فهو إنما يريد ، أو يجب أن يريد ، إلى معنى المكان . وأيّا ناقد استعمل المكان في كتابته ، أو تفكيره ، فهو إنما يريد غالباً إلى

(1) يقال : الحيز بتشديد الياء المكسورة ، وبسكونها أيضاً ، ويجمع على أحياز .

(2) ابن سينا ، رسالة الحدود ، 94 .

(3) ولعل الجسم هنا بالمفهوم الفيزيائي ، لا بالمفهوم المعجميّ البسيط .

(4) وذلك إذا حقّ أن نمرّق به عن المتصور في ذهن ابن سينا أصلاً .

(5) م . س .

الحيز . وهذا أمر لا نَتَّفِقُ معه عليه .

وإذا كان علماء الكلام كانوا يرون أنَّ الحيز ، أو المكان⁽¹⁾ هو « الفراغ » المتوهم الذي يشغله الجسم ، وينفذ فيه أبعاده⁽²⁾ ؛ فإننا نلاحظ على هذا التعريف :

1 . إنهم يصطنعون « الفراغ المتوهم » ، وكأنهم كانوا مقتنعين بأنَّ الحيز لا يَرِدُ على الحقيقة ؛ ولكنه يَرِدُ على التخيّل والتوهم . وكأنه ينشأ عن هذا أنَّ هذا التعريف أليقُّ بالحيز كما تتمثله نحن في الأدب ، منه بالفلسفة التي تنشُدُ الدقة والإحاطة والصرامة والشمول الذي لا يغادر شيئاً ولا يتركه إلا قرره وناقشه .

2 . إنَّ هذا « الفراغ المتوهم » يجب أن يضاده « الفراغ المدرك » . فكان من الأولى ، في تصوّرنا ، اصطناع هذا المصطلح الموصوف ؛ إذ كان لفظ التوهم ، في اللغة العربية ، منصرفاً لمعاني الغلط ، وسوء الإدراك ، والإغراق في السهو ، والوقوع في التخيّل الشاحب أكثر مما هو منصرف إلى الدلالة والإدراك الدقيق⁽³⁾ . ولعلّ الآية على ذلك قول زهير :

..... فلايأ عرفت الدارَ بعدَ توهمِ

حيث إنَّ المعرفة والإدراك جاءا بعد معاناة التوهم ، ومكابدة التخيّل . وإذن ، فإننا لا ندري كيف يَلْبَسُ هؤلاء المتكلمون التوهمَ بالتحقق ، ومجرد التخيّل بالإدراك الصارم ؟

3 . إنهم يربطون هيئة هذا الفراغ ، وهو غير الحيز لدينا⁽⁴⁾ بوجود جسم ما ، يشغله ويملؤه . فكأنَّ المكان لديهم كلّ حيز مشغول بجسم متشكّل فيه ، مائل فوق سطحه .

في حين أنَّ المكان لدى الحكماء الإشرافيّين يتمثلونه « بعداً منقسماً في جميع الجهات ، مساوياً للبعد الذي في الجسم ، بحيث ينطبق أحدهما على الآخر ، سارياً فيه بكليّته »⁽⁵⁾ .

(1) ما دام الفلاسفة العرب المسلمون ، فيما يبدو ، لم يميزوا المكان من الحيز ، ولا الحيز من المكان بدقّة معرفية صارمة .

(2) تعريفات الجرجاني ، عن جميل صليبا ، م . م . س .

(3) ابن منظور ، لسان العرب (وهم) .

(4) إذ ما أكثر ما يكون الحيز في تمثّلنا عامراً لا خاوياً ، وممتلئاً لا فارغاً .

(5) التهانويّ ، كشاف اصطلاحات الفنون ، عن جميل صليبا ، م . م . س .

ولا نحسب أن هذا التعريف يبتعد كثيراً في إجماله عن تعريف المتكلمين ؛ ولكنه يختلف عن تعريفهم في تفصيله ؛ إذ تصور الإشراقيين للمكان أنه يتساوى ، ضرورة ، بُعدُه بالبُعد الذي في الجسم . فكأن المكان لا تتجسد كينونته إلا بالكائن فيه ؛ فتساوي بُعد المكان بالبعد الكائن فيه لا يعني إلا بعض ذلك .

والحق أن هذا التعريف لا يكاد يختلف عن التعريف الشائع في الفلسفة العامة⁽¹⁾ ؛ وإنما النقص في تمثيل الفلاسفة المسلمين هو عدم مَيزِهِم المكان (Lieu) من الحيز (Espace) والحيز من المكان ؛ مع أنهما مفهومان مختلفان في مقررات الفلسفة العامة نفسها ؛ إذ كل منهما يُذكر في بابه ، لا في باب الآخر⁽²⁾ .

من أجل ذلك لا نحسبنا مغالطين حين كنا زعمنا أن المفكرين العرب بعامة ، والمحدثين منهم بخاصة ، لا يكادون يميزون المكان من الحيز ، ولا الحيز من المكان ، ولا المكان من المحل ، الذي قرر فيه جميل صليبا ما قرر حين كتب : « المكان الموضع ، وجمعه أمكنة ، وهو المحل (Lieu) المحدد الذي يشغله الجسم »⁽³⁾ . في حين نلفيه يطلق لفظ « Lieu » الفرنسي ، في موطن آخر ، على الأئين ، في معجمه⁽⁴⁾ . فبأي القولين أو الأقوال نعمل ؟ وما هذا الخلط ؟

إن الحيز ، لدينا ، لا يرتبط وجوده ولا مثوله ، ضرورة ، بالجسم الذي يشغله ؛ لأننا نعدّ هذا الجسم الذي يشغله في حدّ ذاته حيزاً قائماً بنفسه فيه ؛ فالشجرة لدينا من حيث هي هيئة نباتية تتكوّن من جذع وأغصان وفروع وأوراق : حيز يشغل مكاناً (وهذا المكان يشغل فضاءً ، وهذا الفضاء يشغل كوناً ، أو وجوداً) إلا أن المكان لا يكون إلا بهذا الحيز . فالحيز متفرّع ، في تصوّرنا ، عن المكان . فالمكان أصل ثابت ، قائم ، باقي ؛

(1) DESCARTES, Principes de philosophie, 2, p. 14; A. LALANDE, Vocabulaire technique et critique de la philosophie, (lieu), p. 567 - 568.

(2) A. LALANDE, Ibid, (Espace), p. 298 - 299; Lieu, p. 567 - 568.

(3) جميل صليبا ، م . م . س . ، 2 ، 214 .

(4) م . م . س . ، 1 ، 187 .

لأنه مستقرُّ الكينونة ذاتها ، ولأنه موئل للكائنات من حيث هي لا تستطيع أن تُفْلِتَ من قبضته : صغيرة كانت أم كبيرة ، عاقلة كانت أم غير عاقلة . فكما أن المَكان (بفتح الميم) مستقرُّ للقيام من حيث هو هيئة حيزية ، فإنَّ المكان مستقرُّ للكيان من حيث هو ؛ فلا كينونةَ إلا بمكان . ولا مكان إلا بكينونة . فهما متلازمان لا يفترقان . في حين أنَّ الحيز مجرد هيئة تعرض ضمن المكان ذاته . من أجل ذلك ألفينا أرسطوطاليس يقرّر ، منذ القدم ، أنَّ المكان لا يتحرك ، وأنه محيط بالشيء الذي فيه ، وأنه ليس بجزء مما يحتويه⁽¹⁾ . وإذا كان المكان ثابتاً باقياً ، فإنَّ الحيز عارض ناشئ طارئ فان ؛ وهو قابل للتغير والتبدل ، والتمظهر والتشكل .

خذ لذلك مثلاً آخر الشخصية الروائية حين تنتقل في حيزها من نقطة (ا) ، ثم تتوقف إمّا للاضطرار ، وإما على سبيل الاختيار في نقطة (ب) ، لتنتهي إلى نقطة (ج) حيث تقضي حاجتها ، ثم تعود إلى نقطة (ا) ، ولكن عن طريق نقطة (د) ، لا عن طريق نقطة (ب) : فإننا نعدّ حركتها هذه حيزاً متحركاً عبر المكان .

فنحن إذن ، وبنعمة الله ، نختلف مع الفلاسفة المسلمين الذين يربطون وجود المكان بالجسم الذي يشغله ، فالمكان لديهم غائب ومنعدم خارج شغل الجسم إيّاه . ذلك ما فهمناه من مضمون تعريفهم ومنطوقه معاً . كما نختلف مع النقاد العرب المعاصرين الذين لا نراهم يتعاملون ، في الغالب ، إلا مع المكان الجغرافي (في التحليلات المنجزة عن السرديات مثلاً) . أما حين يَمْرُقُون به عن هذا الإطار ، ويتناولون به الشعر تحت مصطلح « الفضاء » ، فإنّا لم نُلْفِهِم ، وذلك في حدود إلمامنا بكتاباتهم التي يكتبون ، تناولوا مفهوم الفضاء ، من حيث هو مصطلح كما أرادوه أن يكون ، فعرفوه ، وبلوروا دلالة انطلاقاً من الدلالة المعجمية إلى الدلالة المصطلحاتية .

إن الحيز ، كما نتصوره نحن ، هو هيئة تتخذ لها أشكالاً مختلفة لا نهايةً لتمثلها : فتعرض لنا ناتئة ، ومقعرة ، ومسطحة ، ومستقيمة ، ومعوجة ، وعريضة ، وطويلة ،

(1) أرسطو ، م . م . س . ، ص 306 .

وضيقة، وواسعة؛ كما تمثلُ لنا في صورة خطوط، وأبعاد، وأحجام، وأوزان، دون أن ترتبط، بالضرورة، بما، أو بمن، فيها.

ذلك، وإن في البادية العربية، أو في الحيز العاري، أو في الحيز المفترض أيضاً: قد نلقي كل شجرة فيه ذات دلالة، وكل نبتة ذات معنى، وكل صخرة ذات شأن، وكل منعطف طريق ذا مغزى، وكل عين ماء ذات خبر، وكل كثيب رمل ذا خطر.... حيث الحيز، ضمن ذلك الفضاء الشاسع، هو أساس العلاقات بين الناس، وأساس التفكير في معنى الوجود، بل أساس العبادات والازدلاف إلى الله تعالى...

ذلك بأن العرب كانوا يثوون بأرض بَرّاج، فلم يكن يحول بينهم وبين تلك الأحياز العارية في كثير منها، حائل، ولم يكن يحجز بينهم وبين تلك الأمكنة المتنوعة المناظر حاجز: فكانت ألصق بقلوبهم وأعلق بنفوسهم، وأمثلة في أبصارهم وبصائرهم جميعاً، فلم تكن تكاد تمحّي منها أو تزول عنها. ذلك إلى ما كانوا يحيونه فيها، أو في بعضها على الأقل، من جميل الذكريات، وما كانوا يقضونه فيها من معسول اللحظات...

وللأحياز في هذه المعلقة السبع حق علينا أن نصنفها، انطلاقاً من قراءتها، لنرى ما كان يربطها، وما كان يناسب بينها: إذ هناك أحياز دالة على المياه، وأحياز أخر دالة على الطرقات والمسالك، كما نلقي أحيازاً دالة على الروابي والجبال، وأخر دالة على التلعات وكثبان الرمال.

وليس غريباً أن يكون للحيز شأن هو أهم في حياة أولئك الأعراب البادين من الحيز لدينا نحن اليوم الذين أصبحوا يتنقلون في المدن الكبرى بباطن الأرض، ويسافرون بين القارات المتنائية، وربما بين المدن المتقاربة أو المتباعدة، في الجو... فلم يعد للحيز، كما نرى، في حياتنا الروحية والعاطفية والاجتماعية ما كان له في أخيلة أولئك الشعراء وعواطفهم الجياشة، ومشاعرهم الفيضة.

وعلى الرغم من أن شعراء المعلقة كثيراً ما كانوا يذكرون أماكن جغرافية لا تبرح معروفة إلى يومنا هذا مثل الحجاز، والعراق، ودمشق، وقاصرين، والبصرة،

وبعلبك، ونجد...، وأماكن مقدّسة في الجاهليّة والإسلام مثل البيت الحرام، وأماكن مقدّسة في الجاهلية فقط؛ إذ ترتبط بالطقوس الوثنيّة مثل صنم دُؤار: فإنّ الأغليّة الغالبة من الأمكنة الآخر تنضوي تحت الحيز الشعريّ المحض.

ولقد بلغ عدد هذه الأمكنة في المعلقات زهاء ثلاثة ومائة موزعة عليها: خمسة وعشرين حيزاً في معلّقة امرئ القيس وحدها، وثلاثة وعشرين في معلّقة الحارث بن حلّزة، وتسعة عشر لدى لبيد، واثنى عشر لدى زهير، وعشرة لدى كلّ من عنتره وعمرو بن كلثوم، في حين لم يرد في معلّقة طرفة إلا أربعة أحياء فحسب.

ذلك، وإنّا لاحظنا وجود أحياء يشترك في ذكرها أكثر من معلقاتي واحد، مثل: وجرة: التي يشترك في ذكرها امرؤ القيس ولبيد؛ وتوضح: الذي يشترك في ذكره امرؤ القيس ولبيد أيضاً؛ والقنّان: الذي يشترك في ذكره امرؤ القيس وزهير بن أبي سلمى (وورد لدى زهير مرتين اثنتين)؛ والمثلّم: الذي ورد ذكره لدى زهير وعنتره؛ وبرقة: التي وردت في معلقتي الحارث بن حلّزة وطرفة بن العبد؛ وخزازی: التي اشترك في ذكرها، الحارث بن حلّزة وعمرو بن كلثوم.

فهؤلاء المعلقاتيون يشتركون في ذكر أمكنة بأعيانها؛ ممّا يدلّ على وحدة الثقافة، ووحدة الخيال، كما يشتركون في ذكر أحياء كثيرة تختلف من معلقاتي إلى آخر، إلا أنّ الاشتراك في ذكرها، والحرص على سردها قد لا يعني إلا شيئاً واحداً، من منظورنا الخاصّ على الأقلّ؛ وهو وحدة الخيال - كما أسلفنا القول - لديهم، ووحدة التقاليد الشعرية في ممارساتهم؛ وإلاّ فلمّ لم يشدّ واحدٌ منهم عن البكاء على الديار، ولا عن النسب بالنساء؟ وإذا كان عالي سرحان القرشي يذهب إلى انعدام وحدة الرؤية الفنيّة في المعلقات السبع⁽¹⁾؛ فإنّا لا نذهب مذهبه، ولا نتقبّل رأيه الذي تدلّ بعض مقررات مقاله على ضده، وذلك حين يقرر، ضمناً، وحدة الرؤية الفنيّة في المعلقات السبع من حيث يقرر منظوقاً مغايراً إذ يقول:

(1) عالي سرحان القرشي، بناء المعلقات السبع، علامات، جدة، ج. 5، م 2، سبتمبر 1992.

«ولو نظرنا إلى كل قصيدة من المعلقة على حدة، لوجدنا لكل معلقة بناءً مغايراً لبناء المعلقة الأخرى، حتى وإن تشابهت في بعض الجزئيات مع المعلقة الأخرى»⁽¹⁾.

وإننا لنختلف معه؛ لأننا كنا حاولنا إثبات الوحدة الفنية والبنوية⁽²⁾ في المقالة التي وقفناها، ضمن هذا البحث، على بنية الطلليات المعلقة، والتي ركزنا فيها، على طليّة امرئ القيس، خصوصاً...

ولا ينبغي أن يُنظرَ إلى مسألة اختلاف بنية المعلقة نظرة سطحية، أو عجلَى؛ إذ لو جئنا نتابع اللغة الفنية، أو حتى اللغة في مستواها المعجمي البحت؛ لألفينا أولاء المعلقاتين يلتقون التقاءً عجيباً في اصطناع اللغة الشعرية⁽³⁾، وفي لغة الوصف، وفي لغة الألوان، وفي الإيلاع الشديد بذكر مواطن الماء⁽⁴⁾، وفي الكلف الشديد بذكر الأحياء المتفكّة الأسامي، أو المتشابهتها، وفي الإيقاع الشعري⁽⁵⁾⁽⁶⁾. يضاف إلى كل ذلك المضمون الحضاري العام: الطلل - المرأة - الناقة - الفرس - البقرة الوحشية - الظبي والرثم - النعامة، وصف البيئة والطبيعة - تشابه العواطف - تشابه الوصف...

فلا معلقاتي يختلف عن الآخر إلا بما حبّته به الطبيعة من تفرد ذاتي ضيق. أما البناء الفني العام للقصيدة الجاهلية بعامة، والقصيدة المعلقة بخاصة؛ فإنه كان متشابهاً متقارباً، يكاد يغترف من ثقافة شعرية واحدة، ويكاد يصف بيئة اجتماعية، وجغرافية أيضاً، واحدة. فقد كانت، إذن، مواقفهم، وأحداثهم، ومشاهدهم، وصورهم، ومعانيهم، وتعبيرهم، وتجاربهم، وتقاليدهم، ورؤيتهم إلى العالم، وإدراكهم للكون: تتشابه تشاكهاً يوحى بصدور هذا الأدب عن عقل متسق مع العقول الأخرى، وفكر

(1) م. س.، ص 171.

(2) ولا نقول البنائية لأن البناء عام، والبنية خاصة. والغريون يميزون هذا من ذلك ميزاً كبيراً...

(3) تراجع المقالة التي كتبناها عن نظام النسيج اللغوي في المعلقة، في هذا الكتاب.

(4) وقد أومأ إلى بعض ذلك الأستاذ سرحان نفسه، وإن لم يذكره في السياق الذي نودّ نحن ذكره فيه.

(5) أربع معلقة وردت على بحر الطويل مثلاً.

(6) تراجع المقالة التي دّجناها عن الإيقاع والضجيج في المعلقة، في هذا الكتاب.

جماعيّ ذي مصدرٍ متشابه في الرؤية والخيال . ذلك بأنّ المعاني والصور والتعابير والتراكيب تبدو أناشييدَ جماعيّة «أبدعها عقل الأمة ، ونظمها ضميرها»⁽¹⁾ .

إنّ المعلقات تنهض على بنية ثلاثيّة ، كما كنّا عالجنّا ذلك بتفصيل في المقالة السابقة ، تمثّل خصوصاً في الطلل ، والمرأة ، ثم : إمّا في الناقة ، وإمّا في الفرس . وأما في مضمون آخر : فهناك إذن : ا «ب : وهما عنصران - ربما - لا يُخطئان حتّى معلّقة عمرو بن كلثوم التي استثنّاها الأستاذ القرشي فهما ، إذن ، عنصران ثابتان ، ثم ترى الشاعر المعلقاتي يثلث بمضمون قد يتفق فيه مع سوائِهِ (الناقة : طرفة - لبيد - عنتره ، والفرس : امرؤ القيس - عنتره - وربما عمرو بن كلثوم ، والحرب : زهير - الحارث بن حلزة - عمرو بن كلثوم) . . .

وأما مسألة شدوذ عمرو بن كلثوم في أنه لم يذكر الطلل ، فإننا نعتقد أنّ هذا الاستثناء يقوم إذا تابعنا الترتيب الوارد لدى الزوزنيّ لهذه المعلّقة التي نعتقد أنّ ترتيبها يحتاج إلى إعادة ترتيب ؛ ذلك بأنّا نعتقد أنّ المطلع الحقيقيّ لهذه المعلّقة هو :

قفي قبل التفرّق يا ظعينا نخبرك اليقين وتُخبرينا
قفي نسألك هل أحدثتِ صرماً لو شكّ البين أم خنتِ الأميناً ؟
ليأتي من بعد ذلك :

ألا هبّي بصحنك فاصبجينا ولا تبقي خموراً الأندرينا
ليأتي :

وأنا سوف تُدرّكنا المنايا مقدرة لنا ومقدّرنا
قبل :

يوم كريحه ضرباً وطعنأ أقرب به مواليك العيونا
فتكون بنية هذه المعلّقة قائمة على التزام الوقوف على الطلل مضموناً يدلّ عليه منطوقه :
قفي قبل التفرّق يا ظعينا نخبرك اليقين ، وتُخبرينا

(1) أنور أبو سليم ، المطر في الشعر الجاهليّ ، 108 ، دار الجيل ، بيروت ، 1987 .

فهذه المرأة - حبيبة الشاعر - كانت ظاعنة لا مستقرة ، وقد أزمعت الفراق ، وأذنت

بالبين ، فتحملت في خدرها ، عن حيها فامرؤ القيس يتحدث عن البين :
 كأنني غداة البين يوم تحمّلوا لدى سمرات الحي ناقفُ حنظلٍ
 وعمرو بن كلثوم يتحدث عن وشك هذا البين :

لوشك البين أم خنت الأمانة ؟

يوم ركبت الحبيبة ناقتها ، وأزمعت التّظعان ، وهمّت بالتّزيال : فأين البون ، في هذا
 البين ؟ شاعر جعل البين في الماضي فسرّد وحكى ، وشاعر آخر جعله في الحاضر
 فتساءل واستخبر ؛ أحدهما يقول :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
 وأحدهما الآخر يقول :

قفي قبل التفرق يا ظعينا نخبرك اليقين وتُخبرينا

فالوقوف ، والبين ، والكشح ، والمتن ، وطول القامة ، والساقان . . . فأين هذا البون ،
 تارة أخرى ؟ وعلى الرغم من أنّ الناس سيعترضون على هذا الترتيب الجديد الذي اقترحنا
 إجراءه على معلّقة عمرو بن كلثوم ، وأن المطلع الذي جاءت عليه لدى الأقدمين هو المطلع
 الصحيح ؛ فإننا لا نرى حلاً لهذه المسألة الفنية - إلحاق معلّقة عمرو بن كلثوم بمجموعة
 المعلّقات - غير إجراء هذا التغيير على ترتيبها . . . ولعلّ حجّتنا في ذلك أنّ كافّة
 المعلّقاتيّ من تحدّثوا عن الخمر ، مثل عنبرة وطرفة ، لم يبدؤوا معلّقاتهم بالحديث عن
 الخمر ، وإنما بدؤوها بالحديث عن الطلل والمرأة ، فكيف يشدّ عنهم عمرو بن كلثوم ،
 والحال أنّ شعره الذي اقترحناه مطلعاً لمعلّقته وارد فيها ؟ ألا يكون ذلك مجرد اضطراب
 وقع في الترتيب ؟ وإلاّ فإنّ هذا الشعر أسهل ألفاظاً من أن يكون جاهلياً ! . . .

وأياً ما يكن الشأن ، فإنّ الثقافة الشعرية واحدة لدى المعلّقاتيّين ، حتى فيما قد
 يبدو لنا مختلفاً ، فلا يمكن فهم معلّقة امرئ القيس إلاّ في صَبّها في الخضمّ الشعريّ

المعلقاتيّ العامّ؛ كما لا يمكن فهم زهير في تأملاته إلّا بقُرْن شعره ببعض شعر طرفة، ولا فهم معلّقة الحارث ابن حلّزة إلّا في الإطار التاريخي والقَبْلِيّ للسياق الذي وردت فيه معلقة عمرو بن كلثوم، وهلمّ جرّاً...

فالمعلقات مدرسة شعرية، ولا ينبغي أن تُدرَسَ إلّا ضمن هذا المنظور الفنيّ التاريخيّ الشامل، وضمن وحدة التصوّر، تأسيساً على ذلك، لدى المعلقاتيّين؛ إذ كانت تضطرب في مُضْطَرَبٍ حيزيّ واحد، وتدرُجُ ضمنَ وحدةٍ زمنيّةٍ واحدةٍ أيضاً. فمعظم هذه المعلقات قيل في قرن واحد، وفي بلاد العرب، فكيف يمكنُ مُدارَسَتُها منفصلةً عن بعضها بعض، والتماس مواطن الاختلاف بينها على أساس تفرّدٍ غير وارد، وتمييز غير مائل. إنّ كلّ ما في الأمر أنّ المعلقاتيّ قد يختلف عن الآخر في تفاصيل بعض المضامين المتناوِلة كتفرّد امرئ القيس بوصف الليل، وتفرّد ليبد بوصف البقرة الوحشية... ولكنّ الاختلاف الفنيّ لا ينبغي أن يُلْتَمَسَ في مثل هذه التفاصيل المضمونيّة، ولكن يلتبس في مستوى البنية الفنيّة العامة للمعلّقة التي تظَلّ، في رأينا، هي، هي: لدى هؤلاء، مثل ما هي لدى أولئك، في معظم تماثلاتها الفنية...

وفيما يلي نحاول متابعة الأحياز وأنواعها التي وردت في المعلقات.

أولاً: الحيز المائي

لقد صادفتنا أحياء كثيرة تضطرب في الماء - كما سيستبين ذلك بالتفصيل في المقالة الآتية من هذا البحث - أو تحيل على ماء، أو تركض في سائل، أو توحى بمثلها فيما له دلالة على هذا السائل. ونحن حين ندرس الحيز لا نريد أن نحلله على ظاهره، ونمضي عنه عَجَلاً؛ ولكننا نريد أن نتوقف لديه توقفاً، ونسائله مُسأَلةً، ونُلَوِّصه على ما رَسَمْنَا نحن في ذهننا من تأويلية القراءة السيمائية التي هي حق أدبي مشروع للناقد إلى يوم القيامة.

فحين نقرأ، كما يذهب إلى بعض ذلك امبرتوايكو⁽¹⁾، لا ينبغي، وبالضرورة الحتمية، أن نهتدي إلى ما كان يريد إليه الناص من نصه؛ فإنما الذي يزعم شيئاً من ذلك هو، حتماً، مكابرٌ أو مغالطٌ؛ ولكننا، إذن، نقرأ النص على أساس ما نريده له نحن... بيد أن ذلك لا ينبغي له أن يكون خارج سياقه ولا نسقه، ولا بعيداً عن إطار مضمونه...

ولولا أن لكل شيء حداً، وما جاوز الحد انقلب إلى سوء الضد؛ لَكُنَّا أَقْدَمْنَا على إملاء مجلد كامل في أنواع الحيز في المعلقات... ومن أجل أن لا نقع في بعض ذلك، سنجتزئ بالتوقف لدى نماذج قليلة من أصناف هذا الحيز لنَذَرِ لِمَنْ شاء أن ينسج على نهجنا المجال مفتوحاً...

ولا سيمًا يوم بدارة جلجل

لقد ذهب الأقدمون، ومنهم ابن قتيبة⁽²⁾، والقرشي⁽³⁾ إلى أن «دابة جلجل» غدير ماء،

(1) لعل مقالتنا التي كتبناها، ضمن هذه الدراسة، عن نظام النسيج اللغوي في المعلقات أن توضح ملامح هذه المسألة.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1، 65 - 66.

(3) القرشي جمهرة أشعار العرب، 38 - 39.

كان يقع « بين شعبي وبين حسلات ، وبين وادي المياه ، وبين البردان - وهي دار الضباب - ممّا يواجه نخيل بني فزارة ... وفي كتاب جزيرة العرب للأصمعي : داره جلجل من منازل حجر الكندي بنجد »⁽¹⁾ . ويبدو أنّ الناس كانوا يستحمّون فيه ، وكانوا ، فيما يبدو ، يُوردون إبلهم وأنعامهم فيه أيضاً . وربما كانت العذارى يُيمّنه ليغطّسن فيه ، ويستمتعن بمائه تحت وهج شمس نجد ، وكُلبه حرارتها ، وأوج حمارتها .

ونحن لم نرَ حكاية أدنى إلى المشاهد السينمائية منها بالحقيقة من حكاية داره جلجل . فهي كما رواها الفرزدق عن جدّه - وهي الرواية الوحيدة التي تردت في المصادر القديمة⁽²⁾ - لا تخلو من تناقض :

فالأولى ، كيف يحقّ لامرئ القيس ، هذا الفتى الذي كان موصوفاً ، أو كان يصف نفسه ، بالإباحية والمجون أن يفضح سرباً من حسناوات الحيّ فيهنّ ابنة عمّه فاطمة ؟ وهل كان العربيّ يسمح بأن يُهان شرفه إلى هذا الحدّ ؟ وهل قتل عمرو بن كلثوم عمرو بن هند إلا لأنّ ليلى أمّه ليصت على خدمة رأتها إهانةً لشرف الحرائر وعزهنّ إذ التمسّت منها أمّ عمرو بن هند أن تنهض فتناولها طبقاً ؟⁽³⁾ فكيف يجروّ العربيّ على قتل ملك هُمام من أجل هذه الحادثة ، ولا يقتل حين تُعرى أخته أو حليلته أو ابنته اغتصاباً أو إرغاماً ، وتهان في شرفها ، والشمس متوهّجة ، والنهار في ضحاه ! ؟

أيّما ما قد يعترض به علينا مُعترضٌ - ولو على وجه الافتراض والتوقع - من أنّ امرأ القيس كان أميراً ، ولم يكن أحدٌ بقادر على أن يعرض له بسوء ؛ فإننا نعترض عليه ، كما اعتُرض علينا على سبيل الافتراض على الأقلّ ، بأنّ إمارته لم تكن بقادرة على أن تشفع له في أن يفعل ذلك ؛ وأنّ إمارته ، على كلّ حال ، كانت نسبيّة ، كما كانت مُلوكة أبيه على بني أسد نسبيّة أيضاً ؛ إذ لم يكن أبوه ، في تمثّلنا ، أكثر من شيخ قبيلة في حقيقة الأمر ؛ وإلاّ فأين آثار مملكته ، ومخلفات حضارته ؟ ثم من كان أعزّ نفراً ، وأحدّ

(1) ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 3 ، 120 ، 1604 .

(2) ابن قتيبة ، والقرشي : م . م . س .

(3) القرشي : م . م . س . ، ص . 39 .

شوكة، وأرفع قدراً: عمرو بن هند ملك الحيرة أم الملك الضليل ؟

وإذن، فالضعف الأول يأتي إلى هذه الحكاية من هذه الناحية .

والثانية، كيف يتفرد النساء هذا التفرد بالمسير فلا يُخبر بشأنهنّ عبد، ولا تشي بأمرهنّ

أمة : يتخلفن وجهاً كاملاً من النهار دون أن يقلق على مصيرهنّ رجالهنّ فيسألوا عنهنّ ... ؟

والثالثة، كيف تتحدّث حكاية دارة جلجل عن العبيد الذين جمعوا الحطب،

وأججوا النار، فكان امرؤ القيس « ينبذ إلى الخدم من ذلك الكباب⁽¹⁾ حتى شبعوا » ؟⁽¹⁾

وهل كان الشئ للحسان، أم للإماء والغلمان ؟ ثم كيف تسكت الحكاية عن ذكر أي أنيس

من الرجال، لدى أرادتِ الفتياتُ أن يَغْطِسنَ في ماء الغدير، ولدى إصرار امرئ القيس

على أن لا يسلمَ أيّاً منهنّ ملابسها إلا إذا ما خرجت من ماء الغدير عاريةً، واستعرضتْ

جسدها أمامه مقبلة ومُدبرة، وكما ولدتها أمها! .. ثم فجأة يظهر العبيد حين يقرر

الشاعر نحرَ مطيته للنساء ؟ ألم يكن ظهور هؤلاء العبيد لمجرد غاية فنية، لا من أجل

غاية واقعية حتّى تجنّب الحكاية امرأ القيس تكلف جمع الحطب على أساس أنه سيّد

أمير، وتجنّب، في الوقت ذاته، أولئك النساء اللواتي كنّ يصطحبن فاطمة ابنة عمّ امرئ

القيس على أساس أنهنّ سيدات عقيلات، لأنهنّ رفيقات ابنة عمّ الأمير المزعوم⁽²⁾ ؟

والرابعة، إنّ مطلع الحكاية يوحي بأن أولئك النساء كنّ مسافراتٍ إلى حيّ آخر

من ذلك الوجه من الأرض، على حين أن آخرها يوحي بأنهنّ أُبْنِ إلى حيّهنّ، وأن

سفرهنّ لم يتمّ، وأن الرحلة لم تحدث، وأنهنّ لم يعدن إلى حيّهنّ حتّى جنّهنّ،

والشاعر، الليل⁽³⁾ : فما هذا الخلط العجيب، والتناقض المريب ؟

والأخيرة، إنّ أبا زيد محمد بن أبي الخطاب القرشيّ يذهب إلى أنّ صاحبة دارة

(1) المتخذ من لحم المطية المذبوحة للعداوى .

(2) وإن كنّا ألفينا رواية ابن قتيبة تومئ إلى وجود عبيد كانوا مع النساء، ولكن كيف ظلّ دور العبيد منعماً على هذا النحو ؟

(3) م . س .

جلجل هي فاطمة ابنة عمّ امرئ القيس⁽¹⁾، في حين يذهب ابن قتيبة إلى أنها فاطمة بنت العبيد بن ثعلبة بن عامر العذرية⁽²⁾، فكان يعدّ عنيزة «هي صاحبة دارة جلجل»⁽³⁾. وإنما يدلّ هذا الخلط، وسوء الضبط، على شكّ في الصحّة، وريبة في الرواية: لذهاب الرجال، وانقطاع الزمان، وخيانة الذاكرة، واضطراب الرواية.

وعلى أننا لا نريد أن نذهب إلى أبعد الحدود في البرهنة على أدبيّة هذه الحكاية وخياليّتها، وأكاد أقول بتعبير عصريّ: على هوليوديّتها؛ وأنّ مسألة دارة جلجل مجرد حكاية جميلة إن وقع بعضها على نحو ما، فإنّ باقي ما ذكر من تفاصيلها لا يمكن لعاقل أن يصدّقه بجذاميره، ولا أن يتقبّله بحذافيره.

ونعتمد الآن إلى تحليل بعض هذا الحيز المائيّ، ليس على أساس ما نعتقد من خياليّته، ولكن على أساس ما اعتقد الناس من صدق واقعيّته. والحق أننا، بعد، شرّعنا في بعض هذا التحليل حين حاولنا تناول الخلفيّة التاريخيّة، والأسس التاريخيّة، لا التاريخيّة، لهذه الحكاية الجميلة وحيزها البديع.

1. إنّنا نلاحظ أنّ النساء اللاتي تعاملن مع هذا الحيز المائيّ الجميل لم يكنّ عجائزاً شُمطاً، ولا هِرَمَاتٍ شُعثاً؛ ولكنّهنّ كنّ شبائبَ حساناً، رائعاتِ الجمال، باديات الدلال، نحيلات الخصور، طويلات القدود، سوداوات العيون، مشرقات الثغور، منسدلات الشعور.

كذلك نرى نحن هذا السرب من العذارى تأسيساً على الروايات الأدبيّة التي كان يراد منها تجميل حدث مشكوك في صحّته، لا تحقيق تاريخ تأكّد وقوعه.

2. إنّهنّ كنّ مخدومات منعّمات، وثرَيّات مُوسِرَاتٍ، وإليّ بعض ذلك أومأت رواية ابن قتيبة إذ ذكرت أنّ أولئك العذارى «نزلن في الغدير، ونحين العبيد، ثم تجردن

(1) م. س.

(2) ابن قتيبة، م. م. س. ، 1 - 64.

(3) م. س.

فوقعن فيه»⁽¹⁾.

3. لعل من الحق لنا أن نتمثل هذا الغدير فنتصوره بمثابة مسبح صافٍ ماؤه، أزرق لونه، وأنه، من أجل ذلك، لم يكُ حِمْتاً ولا مَوْحَلاً: تسوخ فيه الأقدام، ويتحرك الماء والطين فيه فتتسخ له الأجساد إذا غطست... بل كان، إذن، حيزاً مائياً غير ذلك شأنًا؛ وإلا لَمَا أمكن للنساء السَّبْحُ فيه، والاستمتاع بمائه. فكان ذلك المنظر يمثل الأناقة والجمال والنقاء.

4. ولنا أن نتمثل ما كان يحيط بهذا الحيز المائي من أشجار، ونباتات؛ وما كان يَكَيِّف به الهواء الصادر عنه، والذي يفترض أنه كان رطيباً. ولنا أن نتمثل ما كان يجاور هذا الغدير أيضاً، وهو حيز مقعر حتماً؛ وأنه كان مرتفعاً عنه قليلاً أو كثيراً. ولنا أن نتمثل الطرقات والثنيات التي كانت تُفضي إليه، أو تُفضي منه. ولنا أن نتمثل أسراب النساء الأخريات، في غير ذلك اليوم الذي حدث فيه للشاعر ما حدث مع العذارى، واللائي كنَّ ييممنه للتنزه والاستحمام؛ ولنا أن نتمثل الإماء اللواتي كنَّ يقصدنه ليغسلن على ضفافه الملابس والفرش، وكل ما يغسل وينظف...

5. إنَّ أيَّ مدفع للماء، غديراً كان أم بئراً، ونهراً كان أم عيناً، وساقية كان أم سرباً: يكون مَظِنَّةٌ للحياة الناعمة، والخصب الضافي، والعمران القائم. فكان دارة جلجل كانت هي الغدير الذي كان يستقي منه الحيُّ لإرواء الأنعام، وغالباً ما كانوا يشربون هم أيضاً منه؛ وكل ما في الأمر أنهم كانوا يُمهلون الجِرارَ حتى ترُسبَ حِمَاتُها، ويَقْرَ في القَعْرَةِ طِينُها، ليصفو الماء ويرق؛ فيشربوه مَرِيئاً.

فلم يكن هذا الحيز، إذن، منقطعاً عن الحياة الاجتماعية والحضارية للحي الذي كانت العذارى تَقْطُنُهُ؛ وإنما كانت حكاية العُري مجردَ مظهرٍ شعريٍّ غذاه الخيال الشعبي المكبوت، فسار بين الناس على ما أراد ذلك الخيال؛ وذلك بإضافةٍ إليه ما لم يكن فيه، حتى يتلاءم مع ما كانوا يودون أن يكون الأمر عليه: فتسير به ركبَانهم، وتحدث

ولداثهم . ولنلاحظ أن حكاية العُري تفرّد بذكرها الفرزدق روايةً عن جدّه ، وأنها دوّنت ، لأول مرة ، بعد منتصف القرن الثاني الهجري ؛ فكأنها دوّنت بعد عهد امرئ القيس بأكثر من قرنين اثنين .

ولا يذر امرؤ القيس ، في حقيقة الأمر ، شيئاً عن هذا المشهد الذي لم يكن يمنعه من ذكره لا دينٌ ، وقد كان وثنيّاً ؛ ولا خوفٌ ، وقد كان أميراً عزيزاً ؛ ولا مروءة ، وقد كان ، فيما تزعم الرواة ، ماجناً ، بل عاهراً زانياً⁽¹⁾ . فما كان يمنعه من أن يفصل القول في حادثة هذا الحيز المائي الجميل ، فيذكر هو ما ذكرت الرواة ؟ وهل كان عيّياً بكياً غير مبين ، وهو الشاعر العملاق ، والفصيح المِهْذَار ، واللّسنُ المِكنار ؟ وإنما اجتزأ هو بذكر عَقْرِهِ مطيّته للعذارى ، ولم يقل أكثر من ذلك ، ولم يتحدّث عن العُري لا تَكْنِيَةً ولا تصريحاً . . . أفلا تكون مسألة العُري هذه ، حكايةً لفقها الرواة ؟

6 . وإذا سلّمنا بصحّة هذه الحكاية ، وما علينا أن نكون سذجاً ؛ فإنّ هذا الحيز يغتدي عجيباً مثيراً : غدير ماءٍ مكتظّاً بأجسام الفتيات العاريات ، وفتى قريباً منهنّ في اليابسة ، جاثماً على ملابسهنّ وهو ينظر إلى عوراتهنّ المغلظة في شَبَقٍ شديد ، ثمّ يستحيل المشهد العاري العام إلى مشاهدٍ عُريٍ جُزئيةٍ تمثّل في ثنائية الحركة التي تُحدّثها الفتاة وهي تخرج من الغدير عاريةً وحركة الرجل وهو يسلمها ثيابها ، أو أنها هي نفسها تنحني على ثيابها لتأخذها لتستر بها جسدها العاري والفتى ينظر ويتلَهّى : لا هو يخاف ، ولا هو يستحي ، ولا هو يرعوي ! . . إنه مشهد على ما فيه من فعل الاغتصاص والاعتصاب - من الوجهتين الأخلاقية والقانونية معاً ؛ فإنه من الوجهة الجمالية لو وقع في أدب الغرب لكانوا ملأوا به الدنيا وأقعدوها ؛ ولكانوا صوّروه ألف تصوير ؛ ولكانوا أخرجوه في تمثيلهم ألف إخراج ؛ ولكانوا تباهاوا به بين الأمم والشعوب .

7 . من غير الممكن أن لا تتمثّل في وهما حيز هذا الغدير الذي كان مسبّحاً لأولئك العذارى . . . ونحن ، مع ذلك ، لا نستطيع ، ولو أردنا وأصررنا ، أن تتمثّل حيزه

(1) يقول ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، 1 . 53 : « كان [امرؤ القيس] ممّن يتعهر في شعره » .

على وجه الدقة : لغياب النصوص ، وانعدام الوثائق ، وغفلة الرجال ، وشح الأخبار . بيد أن ذلك ما كان ليحظر علينا من أن نتساءل ولكن على أن لا نجيب ، وقد يلتبس الجواب في إحدى المساءلات نفسها : فكيف كان ، إذن ، شكل هذا الغدير ؟⁽¹⁾ وكم كان حجم مساحته ؟ وهل كان مستطيلاً ، أو مربعاً ، أو دائرياً ، أو على شكل آخر من الأشكال الهندسية ؟ وهل يمكن أن نفترض أنه لم يكن صغيراً جداً فلا يجاوز حجم شكل العين ، ولا كبيراً جداً فيبلغ حجم البحيرة ؟ ولكن ذلك كله لا يظاھرنا على أن نحدّد شكل هذا الغدير / الأسطورة ، ولا مساحته ؛ وإنما تُترك ملكة الإدراك ، وطاقة التخيل ، مفتوحتين على كلّ احتمال ، وتحت كل تأويل . فالقراءة الحيزية ، من هذا المنظور بالذات ، يجب أن تظلّ مفتوحة ...

8 . وعلينا أن نتمثّل وجهاً آخرَ لهذا الحيز المائيّ : وهو سطحه حين تشرق عليه الشمس صباحاً ، وسطحه حين توشك أن تغرب عنه مساءً ، وحين يداعبه النسيم الرّخاء ، وحين تعصف عليه الرياح السّواف . . . فسطحه تراه يتغيّر ويتشكّل ويتبدّل تبعاً لطبيعة الشمس ؛ وشكل مائه يتغيّر تبعاً لحركة النسيم العليل فيتحرّك السطح قليلاً قليلاً ، أو لعصف السّوافي فيتحرّك السطح بعنف واغتفاص شديدين ؛ فتراه متخذاً له تموجات تحدّدها الاتجاهات الأربعة - المفترضة - للرياح العاصفة . فإن كانت الريح إنما تهبّ من جهات مختلفة ، وهي التي تسميها العرب المتناوِحة ، اتّخذ هذا الحيز المائيّ له شكلاً آخر . . .

9 . ومن حقّنا أن نتساءل عن أشكال ضيفاف هذا الغدير ، فتبعاً لهذه الأشكال ، تتحدّد الأحياز التي تحيط به . ونحن نفترض أن تكون جهة واحدة من هذه الضفاف ، على الأقلّ ، أعلى من الجهات الأخرى ، وإلاّ فمِن أين كانت هذه الأمواه تتجمع حتى تشكّل غديراً صالحاً لأن يسبح فيه الناس ؟

وقد كِلَفَتْ معلّقة امرئ القيس بذكر الأحياز المائية كما نلاحظ ذلك في المجازات الآتية :

(1) أخبرني أحد الشعراء المعاصرين أنه زار غدير دارة جلجل ، وأنه قريب من مدينة الرياض ولكن من المحتمل أن هذا المكان تعرّض لتغيّرات محسوسة .

.....	على قَطَنِ بالشِّيمِ أَيْمَنُ صَوْنِهِ ⁽¹⁾
.....	كَأَنَّ مَكَائِيَّ الْجِرَاءِ غُدِيَّةً ⁽²⁾
.....	وَمَرَّ عَلَى الْقَنَانِ مِنْ نَفْيَانِهِ ⁽³⁾
.....	فَأُضْحَى يَسُحُّ الْمَاءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ
.....	يَكُوبُ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحَ الْكَتْهَلِ ⁽⁴⁾
.....	كَأَنَّ السِّبَاعَ فِيهِ غَرَقَى عَشِيَّةً ⁽⁵⁾
.....	كَأَنَّ ثَبِيرًا فِي عِرَانِينَ وَبِلِهِ
.....	كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ الْمُجِيمِرِ غُدُوَّةً
.....	من السيل والأغشاء فلَكةٌ مِغْزَلِ
.....	غذاها تَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُحَلَّلِ

وإذا كانت الخطّة التي رسمناها في هذا العمل لا تسمح لنا بأن نحلّل هذه الأحياء المرقسيّة كلّها ، بعد أن كنّا توقّفنا ، طويلاً ، لدى حيز مائيّ واحد وهو غدير دارة جلجل العجيب ؛ فإنّ ذلك ، مع ذلك ، ما كان ليحول بيننا وبين أن نلاحظ أنّ ما لا يقلّ عن عشرة أحياء أخر ، كما رأينا ، تنطلق من ماء ، أو تُحِيل على ماء . ولكنّ غالباً ما كان الشأن ينصرف إلى أمواه المطر والسيول وما يضطرب حوالها ...

ولا نحسب أنّ الإيلاّع بوصف المطر ، في معلّقة امرئ القيس ، والتلذذ بذكر الماء ،

(1) أي مطره .

(2) لا يمكن أن تتجمّع الطيرُ إلّا في جِرَاءٍ ، أي وادٍ ، فيه ماء وخضرة ...

(3) ممّا تطاير من قَطَرِ مائه .

(4) استطاع السيل الجارف أن يجتثّ الدوح .

(5) لا يكون الفرقُ إلّا في الماء الغامر ، والمقصود هنا : انغمارها ، وغطّوها .

والتَّبَدُّعُ في وصف السيول والأغشاء التي تجترفها: كان وارداً على سبيل الاتفاق والعفوية، بل كان ذلك مقصوداً موظفاً لغاية فنية وجمالية؛ ذلك بأن العرب كانوا يَهْوُونَ الماء، فكانوا يَدْعُونَ لِمَنْ يُحِبُّونَ بالسُّقْيَا، وكانوا يتسقطون مواطن المطر، ويتتبعون مَهَاطِلَهُ، ويرتعون النباتَ المَظْمِنِيَّ الذي ما كان لينبت إلا بوابل المطر، أو طَلَّهُ... من أجل ذلك تصرفوا في أسامي مستويات الغزارة والقلة في أطوار هذا المطر الهاتن فإذا هو غيث، ورذاذ، وجدى، ووابل، وطل، ووسمي، وولي⁽¹⁾، وحيا، وسحاب، وسماء، وشؤبوب، وهلم جرا...

والآية على العناية الشديدة التي كان يوليها العربي للخصب والماء، أن الحياة نفسها، في اللغة العربية، واردة في تركيب الحيا والحياة، وهما المطر. فكان الحيا يحيل على الحياة، وكأن الحياة تحيل على الحيا؛ لأن الحياة لا يجوز لها أن تقوم خارج كيان الماء...

وتصادفنا ظاهرة العناية بالصور المائية، أي: بالصور الشعرية التي تضطرب أحداثها في الماء، أو حواله، في معلقة لبيد أيضاً. وقد ترددت هذه الصور المائية، أو المضطربة في الحيز المائي أو السائل، سبع مرات على الأقل في معلقته.

والحق أننا وقعنا في حيرة من أمرنا حين أزمعنا على تحليل نموذج من الحيز المائي لدى لبيد، كما كنا جثنا ذلك لدى امرئ القيس؛ إذ لولا صرامة متطلبات المنهج المرسوم سلفاً، لكنا قرأنا كل هذه الصور المائية الفائقة الجمال في هذا الشعر اللبدي العذري... ولكن لا مناص من الاجتزاء بوقفه واحدة، من نموذج واحد، من الحيز المائي لديه؛ فأسفاً وعذراً.

وجلاً السيول عن الطلول كأنها زبرٌ تجدُ متونها أقلامها
لقد كنا حللنا حيز امرئ القيس المائل في غدير دارة جلجل، فتوقفنا، طويلاً، لدى شكله وموقعه، وما قد يحيط به، وما قد يتأثر به، وما قد يؤثر فيه، وما قد كان

(1) يراجع الثعالبي، فقه اللغة، ص 408؛ وابن سيدة، المخصص، 9 - 79.

حَوَالَهُ مِنَ النِّعْمَةِ وَالنَّعِيمِ ، وَالرَّغْدِ وَالْبَهَاءِ .

وَأَمَّا هُنَا ، وَلَدَى لَبِيدٍ ، فَالْحِيزُ الْمَائِي لَمْ يَعدُ يُرَى فِي هَذِهِ الصُّورِ الْحِيزِيَّةِ ؛ إِذْ كَانَ غَدِيرُ دَارَةِ جُلْجُلٍ إِنَّمَا كَانَ ثَمَرَةً مِنْ ثَمَرَاتٍ تَجْمَعُ مَاءَ الْمَطَرِ فِي حِيزٍ مَقْعَرٍ بَعِينِهِ ؛ فَإِنَّ السِّيُولَ الَّتِي صَنَعَتِ الْحِيزَ لَدَى لَبِيدٍ لَا نَرَاهَا ، وَلَكِنَّا نَرَى آثَارَهَا . لَقَدْ أَصَابَتْ الْأَمْطَارُ هَذَا الْحِيزَ ، وَهَذَا الْوَجْهَ مِنَ الْأَرْضِ فَخَدَّدَتْ سَطْحَهُ ، وَوَسَمَتْ وَجْهَهُ فَبَدَا مِنْهُ مَا كَانَ خَافِيًا ، وَظَهَرَ مَا كَانَ مُسْتَرًّا مُتَوَارِيًا ؛ وَمِنْ ذَلِكَ ، تِلْكَ الطُّلُولُ الَّتِي كَانَتْ الرَّمَالُ نَسَجَتْ عَلَيْهَا كُتُبَانًا حَتَّى وَارَتْهَا ؛ فَكَانَ الْمَارُّ بِهَا رِيْمًا اعْتَقَدَ أَنَّهَا كُتُبَانٌ لَيْسَ تَحْتَهَا بَقَايَا حَيَاةٍ ، وَأَنْقَاضِ حَضَارَةٍ ، وَآثَارِ مَجْتَمَعٍ كَانَ ثُمَّ ذَهَبَ . . . حَتَّى جَاءَتْ هَذِهِ السِّيُولُ ، فَلَمْ تَبْرَحْ تُلَحِّ عَلَيْهَا بِالْجَرْفِ حَتَّى انْجَرَفَتْ ، فَبَدَتْ مِنْهَا خُدُودٌ هُنَا ، وَخُدُودٌ هُنَاكَ ، وَبَدَا مَعَهَا بَقَايَا الدِّيَارِ الْمُقْفَرَةِ : أَثَافِيهَا وَنُؤْيَاهَا ، وَمَحَلُّهَا وَمُقَامُهَا ؛ فَحَزِنَ لِذَلِكَ غَوْلُهَا فِرْجَامُهَا ، كَمَا حَزَنَ لِذَلِكَ مَدَافِعُ الرِّيَّانِ حِينَ عُرِّيَتْ رُسُومُهَا ، فَاغْتَدَتْ كَشَكْلَ الْكِتَابَةِ عَلَى الصَّخُورِ . . .

كَانَتْ الطُّلُولُ مَدْفُونَةً تَحْتَ الرَّمَالِ ، جَائِمَةً تَحْتَ التُّرَابِ ، فَكَانَتْ الذِّكْرِيَّاتُ مَعَهَا مَدْفُونَةً ، فَكَانَتْ الْقُلُوبُ مِنْ حُبِّهَا مَشْحُونَةً . لَقَدْ كَانَتْ مَغْبِرَةً ، مُرْمَلَةً ، مُتْرَبَةً ، لَا تَكَادُ تَبْدُو لِلْعَيْنِ ؛ فَلَمَّا أَصَابَتْهَا هَذِهِ السِّيُولُ الْجَارِفَةُ ، وَالنَّاشِئَةُ عَنْ هَذِهِ الشَّايِبِ الْهَاطِلَةِ مِنْ تَلْقَاءِ السَّمَاءِ ؛ لَمَعَتْهَا فَاغْتَدَتْ كِبَاقِي الْوُشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ ، وَأَظْهَرَتْهَا فَأَمْسَتْ كُلُّوْحَةً مَكْتُوبَةً تَجَدَّدَ مَتْنُهَا أَقْلَامُهَا بِالْكِتَابَةِ فَلَا تَمُجِّي وَلَا تَزُولُ . . .

1 . نَلَاظُ أَنْ لَبِيدًا يَصْطَنَعُ ، فِي هَذِهِ اللَّوْحَةِ الْحِيزِيَّةِ ، وَسِيلَةً حَضَارِيَّةً لَمْ تَبْرَحْ تُشْعُّ بِالنُّورِ عَلَى الْإِنْسَانِيَّةِ ، وَهِيَ الْكِتَابَةُ . فَحِيزُهُ يَمْتَزِجُ بِآثَارِ الْمَطَرِ الْهَاتِنِ الْمَفْضِيِّ إِلَى تَمَثُّلِ الزَّبْرِ الْمَائِلِ . فَهَلْ كَانَتْ الْكِتَابَةُ شَائِعَةً عَلَى النُّحُو الَّذِي يَذْكُرُهُ لَبِيدٌ بِحَيْثُ كَانَتْ الْأَلْوَاحُ ، وَكَانَتْ الْمَكْتُوبَاتُ عَلَيْهَا ، أَمْ إِنَّمَا كَانَ يَوْمِي إِلَى مَجْرَدِ الْحَفْرِيَّاتِ الْمَنْقُوشَةِ عَلَى الصَّخُورِ وَالْأَحْجَارِ ، وَالَّتِي يُفْتَرَضُ أَنْ لَبِيدًا ، وَعَامَّةَ الْمُسْتَتِيرِينَ فِي عُهُودِ مَا قَبْلَ الْإِسْلَامِ كَانُوا يَلْمُونُ بِهَا فَيَتَمَثَّلُونَهَا فِي أَنْفُسِهِمْ عَلَى هَوْنٍ مَا ؟

إِنَّ مَنْطُوقَ بَيْتِ لَبِيدٍ وَمُضْمُونَهُ لَا يُبْعِدَانِ أَيًّا مِنْ الْإِحْتِمَالَيْنِ الْإِثْنَيْنِ . . .

2. إنَّ الصورة الحيزية المائيّة هنا ، كما سبقت الإيماءة إلى بعض ذلك ، تقوم على خلفيّة حضاريّة لا يكاد التاريخ يعرف عنها إلّا تُنفّاً قِلَلاً ، ونُبْذاً صِغَراً . فالإشارة إلى الكتابة ، هنا في بيت لبّيد ، إشارة دقيقة ، وفي الوقت ذاته بريئة . فهي ، إذن ، توحى بوجود حضارة مكتوبة في الجزيرة قبل الإسلام الذي لم يُبْعَثْ في مجتمع مستنير متعلّم كانت حضارته كما قد يتصوّر بعض المؤرخين ، ولكنه بُعِثَ في مجتمع مستنير متعلّم كانت حضارته الفنّية والجماليّة والتقاليدية تنهض على أسس وقيم مثل تمجيد الفصاحة ، وتجويد الكلام ، وقرض الشعر ، وارتجال الخطب ، وإرسال الحكم والأمثال وحماية المستجير ، والوفاء بالعهد⁽¹⁾ . بل لقد كان في قريش «بقايا من الحنيفيّة يتوارثونها عن إسماعيل ، منها حجُّ البيت الحرام وزيارته ، والختان ، والغسل ، والطلاق ، والعق ، وتحريم ذوات المحارم بالقربابة والرضاع والصّهر»⁽²⁾ .

وقد زعم الزجّاجي أن «الحنيف في الجاهليّة مَنْ كان يَحُجُّ البيت ، ويغتسل من الجنابة ، ويختن»⁽³⁾ .

3. إنَّ الصورة الشعرية ، في هذا البيت اللَّبِيدِيّ ، تنهض على حيز معلّق في كنفِ جبل ، حيث السيل حربٌ للمكان العالي ، كما يعبر أبو تمام . فَلِعُلُوّ هذا الحيز ، وحزّنه معاً ، يَسُرُّ على السيل أن يعرّيه من ترابه ، ويجردّه من رماله ، فيتخذد ويتجرّد ، ويبدو ما كان منه متوارياً ؛ فيغتديّ ظاهراً بادياً . فلو كان هذا الحيز مقعراً أو مسطحاً ممتداً على وجه من الأرض سهليّ ، لما استطاع السيل أن يعرّيه ؛ بل لكانت أغشاؤه زائده انغماراً على انغمار : فلا تبدو الطلول ، ولا تتعرّى الرسوم .

4. نوّكد ما كنّا أو مانا إليه آنفاً من أننا ، هنا ، إنما نحن بصدد ملاحظة الحيز بعد حدوث فعل السيول ؛ فهو حيزٌ مائيٌّ باعتبار العلاقة المفعولية التي تعرّض لها . فكما أن

(1) ابن قتيبة ، كتاب العرب ، ص . 361 - 464 في رسائل البلغاء .

(2) م . س . ، ص . 372 . وقد ورد لفظ «الحنيفيّة» في أصل نصّ الكتاب تحت لفظ «الحنفة» ، وهو محصّر خطياً مطبوعياً وقع السهو عن تصحيحه .

(3) ابن منظور ، م . م . س . ، (حنف) .

الأحياز المائية (البحار - البحيرات - الأنهار - الآبار - العيون - الغدران ...) كانت ، أو تكون ، ثمرةً من ثمرات تَهَاتُنِ الأمطار ؛ فَإِنَّ هذه الطلول التي كانت مغمورةً تحت ركام الرمال والتراب والأغشاء لم تَغْتَدِ كذلك إِلَّا بفعل هذه الأمطار .

5. إِنَّ الحيز الميت الموحى بالحزن ، والمفضي إلى البتامة والوجوم ، بفعل السيول السائلة ، والأمواه الجارفة ؛ يستحيل إلى حيز آخر قمين بالجمال والنور ، وهو رسوم الكتابة ، وأشكال الخطوط . فالأقلام هنا كأنها بمثابة السيل الفاعل الذي لا يبرح ينشط ويتحرك ، ويدفع ويحتفر ، إلى أن يترك أثره باديةً على وجه الأرض وسطحها الهش ؛ في حين أن المتون تواجه سطح الأرض القابل لأن تعمل فيه السيول فتخدده وتسمه وسمًا . فكأن السيول أقلام تكتب ؛ وكأن الطلول متون كانت من أجل أن يكتب فيها ، أو عليها . فاللوحة الحيزية هنا مركبة ، ولا تفهم إلا بتعويم هذا التركيب وإذابته في بعضه بعض . فكما أن الأقلام تزبر بحروفها التي هي علامات تثبت على المتن المزبور ؛ فإن السيول بجرفها وغشيانها سطح الأرض تترك ، هي أيضاً ، على هذا المتن الأرضي علامات هي تلك الآثار الطللية المختلفة الأشكال التي تبدو من بعيد كالكتابة على متن من المتون ، أو وجه من الوجوه .

6. نلاحظ أن هذه اللوحة الحيزية المركبة تنهض على مظاهر تشاكلية مثل تشاكل السيول التي تحفر بسيلانها سطح الأرض فتترك عليه علامات ؛ وتطبعه بأمارات ؛ مثل الأقلام التي تزبر بسيلان حبرها على الورق فتذر عليه أيضاً علامات . فالطلول تتشاكل مع الزبر ، والأقلام تتماثل مع السيول ، ومتون الورق تتجانس مع سطح الأرض الوارد في صدر البيت ضمناً ، وقد غاب ، لمقتضيات التكثيف الشعري ، منطوقاً .

7. يجمع هذا الحيز المائي - اللبدي - بين المظهر الأنثروبولوجي المتجسد في الطلول البالية ، وإن شئت في هذه التخديدات التي تذر بها السيول على وجه الأرض بما ينشأ عن ذلك من طقوس تعامل الناس مع المطر ، وخصوصاً في المناطق الصحراوية ، وبين المظهر السيمائي المائل في سمة الكتابة التي تتركها المزابر على القرطاس فتغدي سمات دالة يتفاهم المتلقون من خلالها .

فالألفاظ المكتوبة ، أو اللغة الخرساء ، تغتدى مُمَائِلَاتٍ (إقونات) للأصوات الدالة الغائبة ضمناً . فالألفاظ ، إذن ، سمات حاضرة دالة على سمات غائبة . فالدالة هنا تتحكم فيها السيمائية ، لأنها تقوم على مبدأ المماثلية .

8 . إن هذه الطلول كانت قائمة ، ولكنها كانت شديدة البلى ، متناهية الشحوب ؛ فلما جاءت السيول جلَّتْها ، وصقلت آثارها ، فتجددت كفعل الكاتب حين يجدد حروف كتابته على صفحة ورقة : فتبرز بعد أمحاء ، ويتوهج لونها بعد شحوب .

9 . كأن النص هنا يصورُ حيزاً حاضراً على سبيل العناية باللوحة الأمامية ، المنظورة . أما ما نطلق عليه نحن « الحيز الخلفي » ، أي غير المنظور ، وهو الذي كان علةً في إيجاد الحيز المائل ، فالحديث عنه لم يك إلا عَرَضاً ؛ إذ السيول هي التي كانت علةً في تخديد الأرض . فإنما الأخاديد سمة حاضرة دالة على سمة غائبة هي السيول ، فهي تنضوي تحت الصور السيمائية القائمة على مثل القرينة .

ونلفي صوراً للوَحَاتِ حِيزِيَّةٍ أَخْرَاءٍ تَمَثَّلُ فِي مَعْلَقَةٍ لِبَيْدٍ كَقَوْلِهِ :

رُزِقَتْ مَرَابِيعُ النجومِ وصَابَهَا	وَذُقَ الرَوَاعِدِ جَوْدُهَا ، فَرِهَامُهَا ؛
يَعْلُو طَرِيقَةً مَتْنَهَا مَتَوَاتِرُ	فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النجومَ ظَلَامُهَا ؛
مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُذْجِنٍ	وَعَشِيَّةٍ مَتَجَاوِبٍ إِرْزَامُهَا ؛
بَاتَتْ وَأَسْبَلَ وَاكِفٌ مِنْ دِيْمَةٍ	يُرْوِي الْخُمَائِلَ دَائِماً تَسْجَامُهَا ؛
عَلَيْهَتْ تَرَدَّدٌ فِي نِهَاءٍ صُعَائِدٍ	سَبْعاً تَوَاماً كَامِلاً أَيَّامُهَا ⁽¹⁾
فَمَدَافِعُ الرِّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا ⁽²⁾

ولعلَّ عنتره أن يكون ثالث المعلقاتيين الذين عنوا عنايةً شديدة برسم الحيز المائي ،

(1) علَّهت : انهمكت في الجزع والضجر ، وتُرددت حائرة . والنَّهَاءُ ، والأنهَاءُ ، جمع نَهْيٍ - ونَهْيٍ - وهما

الغدير . وصُعَائِد : موضع . والتَّوَام : جمع تَوَم ، عن الزوزني .

(2) مَدَافِع : الأماكن يندفع منها الماء من الرُّبَى والأخْيَاف [والأخْيَاف : مفردة خَيْف ، وهو ما ارتفع من ميل الماء] . والرِّيَّان : جبل ، وقد ورد في شعر جرير ، عن الزوزني .

ووصف الأمكنة الخصيبة التي هي ثمره من ثمرات تهائن الأمطار ، وتساقط الغيوث .

ونحن لا يسعنا ، هنا ، إلا أن نتوقف لدى الصورة الشعرية المائية التي أبدع فيها عنتره ، فخلق وتفرد ... وهي تلك التي تمثل في قوله :

أو روضة أنفأ تضم نبتها غيث قليل الدمن ليس بمعلم
جادت عليها كل عين ثرة فتركن كل حديقة كالدرهم

فهذه اللوحة الحيزية بديعة المظهر ، جميلة المنظر ، فغيثها نظيف شريف ؛ ولذلك كان نبته أنيقاً ناضراً ، ومُخضوضراً فاحراً ؛ قد تغافض في هذه الحديقة الأنف فتكائر واعشوشب ، ورباً واخضوضر . لقد أسقت الغيوث هذه الحديقة سحاً وتسكاباً ، وأمطرتها جوداً غدقاً ، وتهاناً طبقاً ؛ حتى اهتزت وربت ، واخضرت وازهرت :

1. إن أول ما يسم هذا الحيز الخصيب البديع لهو اخضرار نبته ، وتغافض كله متنامياً متوالداً .

2. لم يكن هذا الحيز مخضراً ، أصلاً ؛ ولكنه كان مُجديباً فاخضر بفعل تساكب الغيوث الكريمة عليه ، فاستحال من مجرد حيز قاحل ، إلى روضة أنف خصيب .

3. إن هذا الحيز الأمامي البديع ، لا يلبث أن يفضي إلى حيز أبدع منه بداعةً ، وأروع منه روعةً ؛ وهو الحيز الخلفي الناشئ عن الحيز الأمامي الذي هو ، في الأصل ، مشهد تهائن الأمطار خيوطاً بيضاءً ممتدة امتداداً عمودياً من عل إلى تحت ؛ فتلك الخيوط المائية⁽¹⁾ - وهي حيز مائي - هي التي تفضي ، بفعل تسكابها الملحاح ، وتسجامها المغزار ، إلى تشكيل حيز آخر هو هذه البركة المائية الصغيرة التي تحتقنها الأرض في أي بقعة منقعة منها ؛ حتى إذا ما أصابتها الشمس ، وأشرقت عليها بأشعتها ، رأيت هذه العيون كالمراء المعروضة على سطح الأرض ، أو كالدرهم المستديرة الشكل ، الفضية اللون ، الناصعة المنظر ، المنثورة هنا وهناك من العراء . فالحيز الغائب ، هنا ، هو هذه الأشعة الشمسية التي بفضلها استحال العيون المائية إلى مشاهد تُشاكه

(1) القطر المتهاطل .

الْمَرَاءُ الضَّخْمَةُ اللَّقَى فِي الْفَلَوَاتِ، وَالْعَاكِسَةُ لِأَشِعَّةِ الشَّمْسِ الْمُتَوَحِّجَةِ .

4 . ولعلّ من الواضح أنّ خيز العيون/الدراهم ، أو العيون/ المَرَاءِ : لم يكن ممكناً مشاهدة مَرَاتِهِ من مكان مستوٍ، ولكن من مكان عال . فكأنّ هذه الأمطار كانت تهاتت على سهول شاسعة ، فتركها عيوناً ، عيوناً ؛ ولكنّ مشاهدتها لم تكن ممكنة إلا من أعاليها ، ومن فوق ذراها ، لِتَبْلُغَ رَوْعَةَ الْجَمَالِ الطَّبِيعِيِّ غَايَتَهَا . . .

5 . واستخلاصاً من بعض ما حللنا ، يمكن أن نعدّ هذا الحيز المائيّ مغدولاً ، أي أنه ليس أصلياً ، لأنّ الأصل فيه القُحُولَةُ لا الخِصْبُ ، واليُبْسُ لا الإِمْرَاعُ الرُّطْبُ ، ولم يغتد إلى ما اغتدى إليه إلا بفضل الحيّ النازل ، والسماء الهاتن . فكأنّ هذا الحيز الخصب المائل في هذه اللوحة ، يشكّل مُمَائِلًا⁽¹⁾ ناقصاً لحيز غائب . أو قل : إنه على الأقل مغدول لعلّة غائبة ، فيكون الخصب مغدولاً للماء ، والماء مغدولاً للسحاب ؛ فهو ، إذن ، إمّا مُمَائِلٌ ناقص ، وإمّا قرينة كاملة . أو ليس الخِصْبُ المائل في هذا النصّ المؤلف من ثلاثة أبيات ، إنما هو سمة حاضرة وقعت بفضل سمة غائبة ، وهي المطر النازل ؟⁽²⁾ .

6 . وفي حين نجد مَرَاءَ العيونِ الشَّرَّةِ ، أو الغدران الصغيرة ، التي تشكّلت بها الأرض المَظْمِيَّةُ إمّا مُمَائِلًا ناقصاً (غدران الماء المائلة للعَيْنِ) تماثل مياه الأمطار الغائبة عن العين) ؛ فإنّ الغدران لم تَكُ ، وهي السُّمَةُ الحاضرة ، إلا قرينةً للسمة الغائبة التي هي الغيث الهاتن .

7 . إنّ هذا الحيز المائيّ ، أو الحيز الخصب ، له شَبَهٌ بحيز لبيد :

وَجَلَا السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَانَهَا زَبْرٌ تُجِدُّ مُتُونَهَا أَقْلَامُهَا

من حيث تأثير المطر في الأرض ، غير أن صورة لبيد توحى بالوحشة ، وصورة

(1) وهو ما يطلق عليه النقاد العرب « إيقونة » ، وهي محرّفة من أصلها الأوربيّ .

(2) نحن الآن نصطنع مصطلح « مُمَائِلٌ » ترجمةً للمصطلح الغربيّ الذي ترجم إلى العربية ، أول الأمر تحت مصطلح « إيقونة » ، (ولاد أدري من أين جاءوا بهذه الياء بعد الألف فأشبعوه بها ، وهو في الأصل في لغاتهم غير مشبّع ، فهو ينطق في اللغات الغربية ، ومنها الفرنسية « Icone » ، وهو لا يعني شيئاً في دلالة اللغة العربية . وقد أتى تعريبه . وقد جئنا نحن ذلك .

عنترة توحى بالأنس . ولا سواءَ مطرٌ يُعَرِّي الأرض فيذكر بمدفونات الذكريات ، ومطرٌ يُسْقِيها فتغتدي مُخَصِبَةً مخضرةً ، ومُمرعةً مُعْشِبَةً .

8 . ويستَمِيزُ هذا الحيز - العَنْتَرِيّ - المَظْمَنِيّ بتحديد علاقته بالزمن بحيث لا يكاد يحدث له ذلك إلا في العشايا والأمساء . والذي يعرف الجزيرة العربية وجنوبها خصوصاً ، يدرك مدى صدق هذا الوصف وواقعته . ولعلّ من فوائد أُمطار الأماسي أنّ الناس في معظمهم يكونون قد قضوا مآربهم اليومية فيكونون إمّا أبوا إلى بيوتهم ، وإمّا هم بصدد الإياب إليها ، كما أنه يتحايّن مع حلول الليل ورطوبته التي تسمح للأرض بارتشاف الماء على مهل فتفيد من الرّي الذي جادها ؛ ممّا يجعل النفع بهذا المطر أكثر . ولو تساكب المطر ضحىً ، ثمّ جاءت عليه الشمس المحرقة لكانت أثّت على رطوبة الماء ، وجفّفت قشرة الأرض ؛ فلا ينتفع النبات ، أثناء ذلك ، إلا قليلاً .

وأما الحيز المائيّ لدى المعلقاتيّن الآخرين فإنه شحيح الوجود ، وربما يكون طرفه بن العبد أذكرهم له ، وأكثرهم تعاملًا معه ، وإن ظلّ هذا الحيز المائيّ إمّا بحريّاً ونهريّاً ، كما في قوله :

يجوز بها الملاح طوارا ويهتدي
يشقّ حباب الماء حيزومها بها
كسكان⁽¹⁾ بوصي⁽²⁾ بدجلة مصعد
وإمّا صحراويّاً ، ولكنه يظلّ مع ذلك خصباً مثل قوله :

..... ترتعي حداثق موليّ الأسيرة أغيد⁽³⁾

ولكن أين ذلك من اللوحات الحيزية المائية البديعة التي كنّا صادفناها لدى امرئ القيس ، وليبد ، وعنترة بن شداد ؟
ولا يقال إلاّ مثل ذلك في الحارث بن حلّزة ، وعمرو بن كلثوم ، وزهير بن أبي سلمى .

(1) دَنَبِ السفينة .

(2) ضرب من السفن .

(3) الموليّ : الذي أصابه الولي ، وهو المطر الثاني من أمطار الموسم .

ثانياً: الحيز الخصب

قد لا يختلف الحيز الخصب عن الحيز المائي، فذلك ملحق بهذا، وهذا علة في ذلك. وليس إفراد الحيز الخصب، هنا بالذكر، إلا من باب التفصيل والتجزي.

فمن ذلك ما جاء في معلقة زهير بن أبي سلمى:

بها العين والآرامُ يمشين خلفاً وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
فهذه الرسوم الدَّوَّارِسُ، والطُّلُولُ البوالي، والدِّيارُ الخوالي، أخضارُ نباتها،
وتغازرُ ماؤها، فاغتدت مراتعَ خصيبةً للبقر والثيران الوحشية؛ كما أمست مغاني للآرامِ
يتراكن فيها، ويطوفن بين أرجائها. فلولا خصبُ هذا الحيز المسكوت عن أخضارهِ
منطوقاً، ولكنه وارد في هذا البيت مضموناً: لَمَا صادفنا هذه الحيوانات الوحشية التي لا
تعيش في مألوف العادة إلا في الأماكن الخصيبة، والمغاني الرطبية. وقد طاب لها
المقام فيها إلى أن توالدت فتكاثرت بحيث لا نلفي الأبقار الوحشية وحدها هي التي
تنعم بهذا الإمراع والسكون؛ فقد يدل ذلك على أن وجودها هناك كان مجرد عبور،
ولكننا نصادف أطلاءها وهنَّ ينهضن من كل مجثم، ويتواثبن في كل مرتع.

وإنما يدل قوله «من كل مجثم» على التكاثر والتسافد.

ومثل ذلك لا ينشأ إلا عن الخصب الذي هو بمثابة الرِّخاء للإنسان.

وتصادفنا لوحة حيزية أخراةً خصيبة في بعض معلقة لبید، وتتجسد في قوله:

من كل ساريةٍ وغادٍ مُدَجِّنٍ وعشيةٍ متجاوبٍ إِرْزَامُهَا؛

والعينُ ساكنةٌ على أَطْلَانِهَا.....

فالضيفُ والجارُ الجَنِيبُ كأنما هبطا تبالةً مُخْصِباً أَهْضَامُهَا

فالأولى، إن هذه الصور الحيزية مُمرعةُ الخصب، شديدة الخضرة؛ فكانها تمثل

حال الربيع في أوج طوره، وذروة اغشيشابه؛ فهل هي صورة حقيقية عاشها الشاعر فرسمها لنا رسماً عبقرياً، أم هي مجرد صورة جمالية كان يتمثلها للطبيعة العذرية فضمنها نصه، فأحسن نسجه؟

والثانية، إننا نصادف تقارباً بلغ التشابه والتماثل بين قول عنتره:

سحاً وتسكاباً فكلُّ عشيّةٍ يجري عليها الماء لم يتصرّم
وبين قول لبيد بن أبي ربيعة:

من كل سارية وغادٍ مدجن وعشيّة متجاوبٍ إرزامها
وأياً ما يكن الشأن، فإن بلاد العرب، وخصوصاً المرتفعات اليمينية، تتهاطل أمطارها، في الغالب، بالرعود أولاً، وبالعشايأ آخرأ. وما ورد لدى عنتره ولبيد قد يكون مجرد تأكيد لهذه الحال التي تميز الطقس اليميني، وهي الحال التي لا تبرح قائمة إلى يومنا هذا.

والثالثة، إن قول لبيد:

والعين ساكنة على أطلانها

يشاركه قول زهير:

بها العين والأرآم يمشين خلفاً وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وكل ما في الأمر أن أبقار لبيد لا تبرح محتضنة لأطلانها؛ في حين أن أبقار زهير كأنها كانت تخلت عن الحضن، وسمحت لأطلانها بأن تسرح معها فتلاعب في هذا الخصب الكريم، وهذا الحيز الرطيب.

ولعل هذا التشابه أن يدل، كما كنا أوأمنا إلى بعض ذلك من قبل، على أن نصوص المعلقات تشكّل وحدة واحدة على ما قد يبدو فيها من تفرّد؛ فالتفرّد إنما يمثّل على مستوى المعالجة والطرح، لا على مستوى القضية والمضمون. بل إننا لنلاحظ أن التشابه يطفر على مستوى النسيج وتوظيف اللفظ...

والرابعة ، إنه يوجد تماثل آخر يمثل في بيتي زهير السابقين ، وبيت لييد :

فَعَلَا فِرْعَوْنُ الْأَيْهَقَانَ وَأَطْفَلَتْ بِالْجَلْهَتَيْنِ ظِبَاؤُهَا وَنَعَامُهَا

فصورة الخصب في حيز زهير غائبة ، وإنما يدل عليها الحال التي تعيشها الأبقار العَيْنُ ، وأطلاؤهن المَرِحَاتُ . على حين أن صورة الخصب في لوحة لييد مفصلة بشكل أدق حيث إنه يذكر ارتفاع نبت الأَيْهَقَانِ⁽¹⁾ بفعل الغيوث المتهاتنة والمتابعة ... ولقد بلغ الخصب بهذه العَيْنِ إلى أن تسافدت ، فتوالدت بما أطفلت بِضِفَّتِي هذا الوادي الخصيب .

فالشأن في هذه اللوحة الحيزية المخضرة ينصرف إلى الماء الجاري في الوادي المسكوت عنه ، والذي تتضمنه الْجَلْهَتَانِ⁽²⁾ . ؛ وإلى جَلْهَتِي هذا الوادي وقد جاء ذكرهما نصاً .

والخامسة ، نجد كلاً من زهير ولييد يتحدث عن ثلاثة أصناف من الحيوانات الوحشية - التي ترتبط حياتها بالخصب والماء ، والكَلَأِ والسَّمَاءِ : - العَيْنِ⁽³⁾ ، والآرام - أو الأَرَامِ⁽⁴⁾ - ، والأطلاء⁽⁵⁾ .

بيد أن لييداً يفوق زهيراً بحيوان وحشي رابع هو النعام . ولعل ذلك أدعى إلى زيادة الخصب في حيزه ، وأدل على تكاثر نباته ، على الرغم من أن هذه الحيوانات كلها قادرة على العيش في الصحراء . ولكن لا ينبغي أن تُتمثل هذه الصحراء على أنها مجرد حيز أجرد أجذب ، قاحل ماجل : لا نبت فيه ولا شجر ، ولا عشب ولا كَلَأٌ ؛ إذ كل هذه الحيوانات إنما تتغذى من حر الكَلَأِ وخالص أوراق الأراك ...

والسادسة ، إن أطفال الظباء والنعام يؤكد الخصب الخصيب لهذه اللوحة الحيزية

لسببين اثنين :

(1) وهو الجرجير البري .

(2) الضفتان .

(3) الأبقار الوحشية المتصفة عيونها بالسعة .

(4) الظباء البيضاء .

(5) أولاد البقر في السن الأولى التي قد لا تتجاوز شهراً واحداً ، الزوزني ، ص . 93 .

1 . لوجود الوادي وضفتيه .

2 . لا يمكن أن يقع الأطفال والحَضَنُ إلا إذا كان المكان خصيباً ، والجو ملائماً للتكاثر والتسافد .

والسابعة ، ومن الآيات على ثبوت خِصْب هذا الحيز ، وإلحاح النص المعلقاتي عليه ، معاودة لبيد الحديث عنه في موطن آخر من معلقته ، وهو قوله متحدثاً عن زوج البقرة والثور :

فتوسطا عرضَ السَّريِّ وصدعا مسجورة متجاورا قلامها
محفوفة وسطَ اليراع يظللها منها مُصرعُ غابةٍ وقيامها
ففي هذين البيتين نصادف لوحة حيزية عجيبة الخصب ، إذ تتكوّن من :

1 . الماء⁽¹⁾ ؛

2 . الغابة ؛

3 . اليراع⁽²⁾ ؛

4 . يُظِلُّها⁽³⁾ .

فهنا لا يصادفنا الشجر وحده ، ولا الماء وحده ، ولكنهما اجتماعاً معاً ؛ بل لقد اجتمع كلّ منهما في صورتين اثنتين : السَّريّ الذي هو نهر صغير جارٍ ، والعَيْن المسجورة بالماء ، الطافحة به ؛ فإن شئت ، إذن ، نظرت إلى الماء في هذا الحيز جارياً ، وهو ذاك المائل في هذا السَّريّ الذي قيض الله مثله لمريم حين وضعت عيسى⁽⁴⁾ - فكانت تتشرب من مائه ، وتتسّم من نسيمه - فعَلت ؛ وإن شئت ، إذن ، تظَلَّلْتَ بِظِلِّال

(1) السريّ وهو النهر الصغير ، ومسجورة ، أي : عيناً مسجورة ، أي : عيناً نضاجة بالماء .

(2) وهو القصب بما فيه من اخضرار وبسوقٍ وترَفِيضٍ حين يصيبه النسيم .

(3) ومعاد الضمير فيه على اليراع .

(4) إشارة إلى قوله تعالى : ﴿فَنَادَيْنَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلَا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا ۝٢٤﴾ ، سورة مريم ، الآية : 24 .

اليراع ، وظلال أشجار الغاب ، أتيت ...

فكأنّ هذا الحيز يمثل طبيعة بعض بلاد الألب ؛ ولكنّ الذي يذهب اليوم إلى بلدة
إبّ مثلاً ، باليمن ، يدرك حقيقة هذه اللوحة الحيزيّة الخصيبة ، وإنّ بلاد العرب ، فيما
يبدو ، كانت من الخصب والماء على غير ما هي عليه الآن ...

ذلك ، وإنّا كنّا ، في الأصل ، رصّدنا أضرباً آخرَ من الحيز في هذه المقالة ، ابتغاءً
تحليلها ، ولكنّ لَمَّا طال النفس ، أضربنا عن ذلك ولو إلى حين . ومما كنّا رصّدناه من
أنواع الحيز ما نُطلقُ عليه : الحيز المتعالي ، والحيز المضيء ، والحيز المنشطر ، والحيز
العاري ... وقد اجتزأنا ، كما رأينا ، بالحيز المائي ، والحيز الخصب ، وركّزنا خصوصاً ،
على المظاهر الجماليّة في تحليلاتنا لذَيْنِكَ الضريّين من الحيز . فذلك ، إذن ، ذلك .

المقالة الرابعة
طقوس الماء في المعلقات

ما أكثر ما تحدّث الناس عن المطر في الشعر الجاهليّ؛ وما أكثر ما تحدّثوا عن علاقة الماء بالطقوس المعنويّة مثل الاستسقاء، على عهد الجاهليّة الأولى، وما كان يصطحب ذلك من ممارسات لم تلبث أن اغتدت كالطقوس الوثنيّة لدى قدماء العرب⁽¹⁾.

وقد نَبّه إلى هذه المسألة قدماء الكتاب العرب مثل أبي عثمان الجاحظ⁽²⁾، ومثل بعض أصحاب المعاجم الموسوعية⁽³⁾؛ فدوّن عنها إشارات مختلفة هي التي يمكن أن تغتدي أساساً لأنثروبولوجيا الماء، وكلّ الطقوس الفولكلوريّة التي كانت ترتبط به حين تشخّ السماء، ويلجّ الجذب، فيصيب الناس روعٌ وهلعٌ، وإشفاق وقلق..

ولا نريد نحن، في هذه المقالة، أن نتوقّف لدى طقوس المطر وحدها؛ ولكننا نريد أن نمثّد بوهمننا إلى كلّ ما هو سائل شفاف، أو قابل للشفافيّة والسيلان. كما أننا لا نريد أن نمثّد بسعيننا إلى كلّ الشعر العربيّ قبل الإسلام بجذاميره نستقرّيه لرصد ما جاء فيه من طقوس الماء، وفولكلوريّات المطر؛ ولكن بحكم محدوديّة موضوعنا، سنجتزئ برصد هذه الطقوس في المعلقات السبع وحدها... وإنا لدى قراءتنا المعلقات، من هذه الوجهة، صادفتنا مجازات كثيرة تدلّ على المكانة المكيّنة التي كان المطر يتبوّؤها في أخيلة أولئك المعلقاتيين وقرائحهم.

والمطر، أو الماء، هو مصدر الحياة، فيه تخصّوصُ الأرض، ويقطّره تَرَبُّو الثرى، ويرذاذه يخضوضِرُ النبات ويزهو؛ فتمسي الطبيعة كالعروس الحسناء تترهّياً في ملابسها السندسيّة، وترتدّد في حلّليها المُخضوضِرَة؛ لِمَا ينشأ عن ذلك من جمال بديع لمشهد الأرض وهي تزهو بما على وجهها من حقول وغلال وأشجار، ولِمَا ينشأ عن ذلك من تسافد الطيور، وتوالد الفراش، وتكاثر الحشرات الطائرة والزاحفة معاً، وكلّ الكائنات اللطيفة التي كانت أغرت عنتره بن شداد بأن يتوقّف لدى صورة الدُّباب وهو يترنّم، وحملت امرأ القيس على أن يلتفت إلى صورة الطير وهُنَّ يملأن الجوّاء بأصواتهنّ الجدّاد، والشديدات الاختلاف؛ حتى كأنهنّ كائنات سكرى بما شرب من سلاف، وبما احتست من رحيق وراح...

(1) يراجع أنور أبو سليم، المطر في الشعر الجاهليّ، بيروت، 1987.

(2) الجاحظ، الحيوان، (توجد نتف متفرقة عن الموضوع في هذا المصدر).

(3) الثعالبي، فقه اللغة؛ وابن سيده، المخصص.

أولاً، طقوس الماء في معلقة امرئ القيس

1. المطر:

ربما تكون معلقة امرئ القيس أكثر المعلقات للمطر ذكراً، وأشدّها به اهتماماً، وأحرصها على التغني به تحت صور مختلفة، وفي لقطات مشهدية متباينة. ويمثل ذلك خصوصاً في الاثني عشر بيتاً الأخيرة من معلقته، من:

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل

إلى قوله:

كان السباع فيه غرقى عشيّة بأرجائه القُصوى أناملُ عنُصلٍ

ولعلّ الذي حمل امرأ القيس على تخصيص نسبة صالحة من أبيات معلقته لوصف المطر من وجهة، وتخصيص هذا الوصف بنهايتها من وجهة أخرى: أن يكون الطقس اليميني الذي يُعرف إلى يومنا هذا بظاهرة الأمطار الرعدية الغزيرة، والتي لدى هطلها قد تمتلئ بها الأدوية، وقد تسيل بها المنحدرات، فتجرف الأغشاء، وتسقي الأرض، وتروى النبات في أزمنة معينة من السنة، وفي ساعات معينة من النهار.

لم يكن ممكناً لأمرئ القيس، وهو العربيّ اليميني، أن ينتقل بين القبائل، ويضرب في الأرض لاهياً أولاً، وطالِباً بثأر أبيه آخراً، ثم لا يصف ما كان يعرض له من هذه الأمطار الرعدية الشديدة الغزارة التي كانت تصادفه كلّ مساء من أسفاره، فكانت تضطره، غالباً، إلى أن يلتجئ، وصَحْبُهُ، إلى كَتِفِ جبل، أو إلى جذع شجرة عظيمة، أو إلى أيّ مُلتَحِدٍ من المُلتَحِدات...

كانت الرعود والبروق، وكان القطرُ الطلُّ، وكان المطرُ الشرُّ: تُساور سبله كلّ مساء من مقاماته وتظعناته؛ فلم يكن له بُدٌّ من أن يصف ما كان يستمتع به طوراً - وهو

الشاعر - ويزعجه طوراً آخر : فيتأذى له ، وذلك حين تظعانه غالباً .

ويمكن أن نلتمس أكثر من علة لوصف امرئ القيس المطر ، واهتمامه بالماء ، وكلفه بكل ما يسيل فتختصب له الأرض ، ويربو له النبات :

فالأولى ، إن البلاد العربية ، منذ القدم ، شحيحة ، فيما يبدو ، بالمطر ، ضئيلة بالهطل ، تميل طبيعتها إلى الجفاف والإمحال ، وإلى اليأس والجذب . فكان الناس ينتظرون تهتان الغيث بفراغ الصبر ، وحرارة الشوق ، وشدة التطلع . والآية على ذلك أنهم كانوا يستسقون في طقوس معتقداتية ، وممارسات فولكلورية عجيبة ؛ حين كان المطر يعوزهم فيلثم بهم الجذب ، وتشح عنهم السماء . ولم يكن امرؤ القيس يدعاً من بقية الشعراء في الجاهلية ، ولكنه ، ربما فسح لهم في المجال ، وهياً من أجلهم السبيل ؛ إذ نلفي عامة شعراء أهل الجاهلية يلتفتون إلى ظاهرة المطر ، فإما أن يصفوها وصفاً ، وإما أن يجتزئوا بذكرها عَرَضاً⁽¹⁾ .

والثانية ، إن امرأ القيس كان يتنقل بين القبائل ، وكان يختلف إلى الأسواق ، وكان يتردد على الحانات ، وكان في كل ذلك لا يعدم مطراً هاتناً ، وغيثاً هاطلاً ؛ فكان مشهدُ خيوط الماء وهي تتساقط من فوقه يؤثر في شاعريته المرهفة فتفيض بما تفيض به ، إلى أن جاء ينشئ معلقته العجيبة فاخصص المطر بخاتمتها ليكون ذلك أبقى في حنايا النفس ، وأذكر في سويداء القلب ، وأجرى على اللسان . فهو يذكر المطر في مطلعها ، ضمناً ، حين يقول مثلاً :

تري بعَر الأَرَام في عَرَصَاتِهَا وَقِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلٍ

فلولا المطر الهاتن لما كانت الأَرَام راتعة في تلك العِرَاصِ ، ولا مَرِحَةً في تلك القِيَعَانِ والتَّلَعَاتِ : تمرح وتلعب ، وتتوالب وتتراكض ...

ولكن وصف الطلل صرَفَ وهَمَّهُ عن وصف المطر والفراغ له إلى حين الانتهاء إلى خاتمة معلقته فأشبعه وصفاً بديعاً جعلنا نُحِسَ بأن الأرض ، كأنها ، كلها ، بدأت

(1) أنور أبو سليم ، م . م . س . ، ص . 45 وما بعدها .

تتحرك بؤديانها، والجبال تُلقى بأغاثها، والسواقي تتغازر بأموأهها، فتحيل سطح الأرض كله إلى خصب وجمال وإمراع... وإذا كانت السعادة امتدت إلى الطير فاغتنين صَادِحَاتٍ، وإلى الحيوانات الأخرى فأَمْسَيْنَ سابحات؛ فما القولُ في بني البشر، وفيمن يُحْسِنون بجمال الطبيعة وعبقريّة تجلّيها مزدهيةً مختالة كالحناء المتبرّجة...

والأخرى، كأنّ امرأ القيس لَمّا كان يرى من أهمية الماء، من حيث هو عنصر للحياة، وللمطر من حيث هو وسيلة للخصب والعمران، ولما كان يرى من تهالك الأحياء على التنافس على مساقطه، وربما التحارب على غدرانه ومدافعه: شاء أن يسجّل، ربما من حيث لم يكن يشعر، ولكن على الطبيعة السمحة، في معلقته، مشاهد الماء، ومناظر المطر، ومَرائي العيون والغدران.

لم يكن في البلاد العربية إلاّ آبارٌ وعيون قليلة احتفظت لنا بها كتب الموسوعات والمسالك بمعظم أسمائها⁽¹⁾.

كان العرب إذا أحبّوا أحداً، كما أومأنا إلى ذلك مراراً، دَعَوْا له بالسقيا، وحتى التحيّة، في اللغة العربية، قد يكون اشتقاقها من الحيا⁽²⁾ الذي هو الخصب والمطر. وناهيك أنّ الحيا، بالقصر، إن شئت، والحيا، بالمدّ، إن شئت⁽³⁾، وهما اللذان يعنيان المطر؛ وردا في المادّة نفسها - في المعاجم - التي ورد فيها مادّة الحياة.

فماذا كان يكون الشعر الجاهليّ لو خلا من ذكر المطر، ووصف السيول، وملاحظة الأنواء، والتغنّي بالخصب، والتلهّي بالحيا؟ وهل كان يمكن لامرئ القيس أن يضطرب في تلك المضطربات من الجذب والخصب، ومن الرعد والبرق، والهطل والهتّن؛ ثم لا يحتفل بكلّ ذلك في شعره فيخلده عبر الأزمنة المتطاولة؟...

(1) يراجع مثلاً: ياقوت الحموي، معجم البلدان، (عين).

(2) ابن منظور، لسان العرب، حيا.

(3) م. س.

المطر وعلاقته بالمعتقدات في المعلقات:

لا نظنّ أن هناك من ينكر أنّ المطر في عامة المجتمعات البدائية ، ومنها المجتمع الجاهليّ ، يرتبط بطقوس فولكلورية ، وبمعتقدات وثنيّة ، وربما بمعتقدات دينيّة صحيحة كسنة الاستسقاء التي يمارسها المسلمون كلّما ألحّ عليهم الجذب ، وشحّت الأمطار في موسم الحرب والزرع ، وهي عادة قديمة كان العرب يفرعون إليها حين كان يصيبهم الجفاف ، وما أكثر ما كان يفعل ! ... بيد أنّ هذه الفكرة لا ينبغي لها أن تطفح فتفيض فتغرق كلّ ما حوالها من المعقولات ...

ذلك بأنّ بعض الدارسين العرب المعاصرين أرادوا أن يؤوّلوا كلّ شيء تأويلاً أسطوريّاً في الحياة الجاهليّة ، وأن يربطوا كلّ صغيرة وكبيرة بخرافات بائدة لا نلفي لها أثراً صحيحاً في النصوص الشعريّة المظنونة بالصحة ، وفي الأخبار المرويّة المظنونة بالثقة ، ولا ، ربّما ، حتى في الحفريات الأثرية ... ومن ذلك ما ذهب إليه الدكتور مصطفى ناصف حين توقّف لدى بعض أبيات امرئ القيس المطرية ، ومنها :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حيّ مُكلّل
يضيء سناه أو مصاييحُ راهبٍ أمال السليط بالذُّبال المفثّل

فذهب إلى أنّ: البرق يُشبه في تحرُّكه تحرُّك اليدين ، أو مصاييح الرهبان التي يُصبّ الزيت عليها . وبعبارة أخرى : حينما هيأ الراهب المصباح سقط المطر ، فالمطر استجابة لدعوات راهب عظيم .

ويمكن أن نرى تقلّب الكفين سمةً من سماته أيضاً . ويبدو أنّ مصباح الراهب وتقليب الكفين أعانا على ولادة المطر . فالولادة ظاهرة في قول امرئ القيس : إنّ السحاب متراكم ، يشبه أعلاه الإكليل ، وقد لمع البرق وتلألأ في أثنائه .

هذه صورة واضحة الدلالة على فعل الانبثاق العظيم . وليس عندي شك في أنّ

المعنى الروحي لولادة المطر قد فهمه شعراء العربية⁽¹⁾.

ونحن نعتقد أنّ مثل هذا الربط الحميمي لإسراج الراهب مصباحه، ولإبداء المرأة الحسناء معصميتها، بتهتان المطر قد لا يقوم له أمر، ولا يستقيم له شأن. وهو يزداد سوءاً حين يقوم على التوكيد واليقين: على أنّ المذهب الذي ذهب إليه الشيخ سليم صحيح. (ويؤكدّه قوله: «وليس عندي شكّ في أنّ المعنى الروحي لولادة المطر قد فهمه شعراء العربية»). وذلك من أغرب المواقف العلمية التي يمكن أن يقفها باحث - مشهود له بحصافة الرأي وسعة الإطلاع - من قضية شائكة، بعيدة الزمن، بعيدة الحدوث:

فالأولى، هل كان العرب، قبل الإسلام، جميعاً مسيحيين يربطون حياتهم الروحية بالأذيرة والكنائس؟ وهل كانت توجد ديور بمكة ويثرب، والحيرة، وسوائها من الحواضر العربية الأزلية إذا استثنينا بعض الحواضر ذات التأثير الثانوي كنجران مثلاً...؟ وهل يمكن أن نغيّر مجرى حياة أمة كانت تقوم، أساساً، على الوثنية، والجاهلية، والعصية العمياء، والثأر، وعدم الارعواء في إراقة الدماء، والطيران نحو الشر:

قومٌ إذا الشرُّ أبدى ناجذيه لهم طاروا إليه زرافاتٍ ووحداناً!

فنجعلها حياةً روحيةً وديعةً، تنهض على التعبّد والتحنّث؟ ولو ربط الكاتب بعض ذلك بما اتفق عليه المؤرخون واللغويون القدامى من وجود بقايا حنيّفة إبراهيمية في المجتمع العربي قبل الإسلام لعسينا أن نسلّم له يبعُض ما ذهب إليه؛ لكنّه وقد ربط ذلك صراحة، بما يبعد عن هذه الحنيّفة⁽²⁾، فإننا لا نستطيع الموافقة على رأيه... إنّ بضعة أديرة كانت بشبه الجزيرة العربية كلها ما كان لها لتؤثر في الحياة العقلية، والدينية، والروحية، كلّ هذا التأثير... ولقد نعلم أنّ كل بيت عربي كان فيه صنم صغير يعبدّه صاحبه وأسرته⁽³⁾، فكيف إذن يقوم هذا النص التاريخي المائل في أنه لم

(1) مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، منشورات الجامعة الليبية، كلية الآداب، ليبيا (دون تاريخ)، ص 126 وما بعدها. وانظر أيضاً، أنور أبا سليم، م. م. س.، ص 48 - 49.

(2) ابن قتيبة، كتاب العرب، ص 372، في رسائل البلغاء، وابن منظور، م. م. س.، (حرف)

(3) ابن الكلبي، كتاب الأصنام، تحقيق أحمد زكي، مجازات متفرقة من هذا الكتاب

يكن : « يظعن في مكة ظاعن منهم (...) إلا حَمَلَ معه حجراً من حجارة الحرم ، تعظيماً للحرم . فحيثما نزلوا وضعوه فكانوا به كطوافهم بالكعبة »⁽¹⁾ : مع ما قرره مصطفى ناصف ؟ بل لقد كان العرب في جاهليّتهم الأولى إذا لم يجدوا حجراً يعبدونه ، من بعض تلك الحجارة ، جمعوا لهم حَتيّةً من التراب ، ثمّ جاؤوا بالشاة فحلبوها عليه ، ثمّ طافوا بها⁽²⁾ .

والثانية ، إنّ العرب لم تكن تستمطر ببركة الأخبار والرهبان ، كما لم تكن تستسقي بعناية الأديرة والكنائس ؛ ولكنها كانت تستمطر بالأصنام والأوثان ؛ فقد أجيب عمرو بن لحيّ حين سأل أهل مآب : ما بال هذه الأصنام التي تعبدون ؛ أنّ « هذه أصنام نعبدها ، فنستمطرها فتمطرنا ، ونستصرها فتصرنا »⁽³⁾ : فماذا بقيّ من برهان في قول امرئ القيس :

يضيء سنّاه أو مصاييحُ راهب

إلا صورة شعرية مادية بريئة ممّا حُمِلت إياه من هذه المعتقدات والروحانيّات والرهبانيّات ؟ وهل يمكن أن يبقى معنى لقول الصديق العلامة مصطفى ناصف :

« حينما هيّا راهب المصباح سقط المطر ؛ فالمطر استجابة لدعوات راهب عظيم » .

بعد الذي رأينا من قوليّ ابن الكلبي وابن كثير القديمين ، واللذين يُثبتان فيهما وثنيّة الاستمطار ، ومعتقداتيّة الاستسقاء ، وأن الروحانيّة المسيحية التي يجعلها مصطفى ناصف علة في تأويل بيت امرئ القيس قد تغتدي غير ذات معنى ... وإلاّ فعلينا أن نرفض ما ذهب إليه كلّ من ابن الكلبي وابن كثير ، ونقبل برأي مصطفى ناصف ، وهما الأقدم ... وإلاّ ، فعلينا ، أيضاً ، أن نرفض النصوص التاريخيّة التي تبدو موثوقة ، ونقبل بمجرد قراءة تأويليّة لنص شعري ؟ وإنّا لنعجب كيف فات مصطفى ناصف ، وهو المُلمّ بالتراث ، والضارب في مضطرباته كلّ ضربان ، أن يلمّ بهذه النصوص القديمة ويستظهر

(1) ابن كثير ، السيرة النبويّة ، 1 . 62 ؛ وابن الكلبي ، م . م . س . ، ص . 6 - 8 .

(2) م . س .

(3) م . س .

بها لدى قراءة نصوص الشعر الجاهلي ... ؟

والثالثة، إِنَّ لَمَعَانَ الْيَدَيْنِ الَّذِي يَحْتَجُّ بِهِ الْمُتَعَصِّبُونَ لِلْقِرَاءَةِ الْأَسْطُورِيَّةِ لِنُصُوصِ
الشعر الجاهلي، وبخاصة نصوص المعلقة، والقائمة على المبالغة والتهويل
والتضخيم، والذي ورد في قول امرئ القيس :

كَلَمَعَ الْيَدَيْنِ فِي حَيٍّ مَكْلَلٍ

كان تعبيراً، فيما نحسب، جارياً ؛ أو كان تعبيراً مسكوكاً كما يريد أن يعبر بعض
المعاصرين، في اللغة العربية على تلك العهود الموعلة في القدم إذ كان كل عربي يطلق
على إشارة اليد بالثوب، أو السوار، أو نحوهما : لمعاً⁽¹⁾ ؛ من ذلك :

1. حديث زينب، رضي الله عنها : « رآها تلمع من وراء الحجاب »، أي :
تُشير بيدها⁽²⁾.

2. ورد هذا التعبير نفسه في بيتٍ للأعشى أيضاً :

حَتَّى إِذَا لَمَعَ الدِّلِيلُ بَثْوِيهِ سُقَيْتُ وَصَبَّ رُؤُوسُهَا أَشْوَالَهَا⁽³⁾

3. ووَرَدَ معناه في قول عدي بن زيد العبادي :

عَنْ مُبْرِقَاتٍ بِالْبُرَيْنِ تَبْدُو وَبِالْأَكْفِ اللَّامِعَاتِ سُورُ⁽⁴⁾

والأخرى، إن طقوس الاستمطار لم تكن لديهم قائمة على استدرار البركة من
الرُّهبان العظام ؛ كما زعم مصطفى ناصف ؛ ولكنهم :

« كانوا إذا تتابعت عليهم الأزمات، وركد عليهم البلاء، واشتد الجذب، واحتاجوا

(1) ابن منظور، م. م. س.، لمع.

(2) م. س. ؛ وابن الأثير، النهاية في غريب الحديث، لمع.

(3) ديوان الأعشى، ص 153. ويروى أيضاً : « أوشالها »، وهو اختيار ابن منظور، م. م. س.

(4) « لمع الرجل يديه : أشار بهما، وألمعت المرأة بسوارها وثوبها كذلك » (ابن منظور، م. م. س.)

س.، لمع). وانظر أيضاً شرح ديوان حماسة أبي تمام، للمرزوقي، ص 2. 631 - 632 + 743 +
والجاحظ، م. م. س.، 5. 521.

إلى الاستمطار ؛ اجتمعوا ، وجمعوا ما قدروا عليه من البقر ؛ ثم عقدوا في أذناها ، وبين عراقيها السلع والعشر ؛⁽¹⁾ ثم صعدوا بها في جبل وعر ، وأشعلوا فيها النيران ، وضجوا بالدعاء والتضرع . فكانوا يرون ذلك من أسباب السُّقيا⁽²⁾ .

فأين مصاييح الرهبان من هذا ؟ وما صلة تشبيه ينصرف إلى تصوير انعكاس الضوء وانتشاره [وهو تشبيه ضوء كاسح بضوء شاحب من باب تقريب الصورة في ذهن المتلقي] بالاستمطار والاستسقاء في الجاهلية الأولى ؟

إنَّ ما أورد أبو عثمان الجاحظ ، بناء على ما كان ورد في شعر أحد أكبر الشعراء الذين سجلوا العادات والتقاليد والطقوس الفولكلورية العربية القديمة ؛ وهو أمية بن أبي الصلت ، يُبعد تأويل قراءة مصطفى ناصف لذينك البيتين المرقسيين المنصرفين إلى طقوس استمطار المطر . . . بادعاء أن امرأ القيس إنما كان يومئ إلى تقليب الكفين ؛ وأن العرب كانت تستظهر ببعض ذلك على استمطار المطر . . . كما أن ما كنا استشهدنا به من أشعار قديمة ؛ بما اشتملت عليه من لمع اليدين : قد يُضعف من مذهب الشيخ في جعل العرب وكأنهم لم يكونوا يستسقون إلا ببركة أمثال ذلك «الراهب العظيم» ، على حد تعبيره .

ثم أين كان الشيخ من الحنيفية الإبراهيمية التي كانت لا تبرح بقايا منها في بلاد العرب ؛ والتي كانت تسم سلوك كثير من عقلاء العرب وأشرافهم وسرّاتهم إلى أن جاء الله بالإسلام ؛ فكانوا يحجّون إلى البيت العتيق ، ويغتسلون من الجنابة ، ويختنون⁽³⁾ ، وكيف أهمل الحديث عنها لدى قراءة شعر امرئ القيس ، فذهب في تأويله إلى ما ذهب ؟

(1) السلع ، والعشر : ضرب من الشجر كان يوقد في مثل هذه المناسبة المعتقداتية .

(2) الجاحظ ، م . م . س . ، 4 . 466 . هذا ، ويورد الجاحظ ثمانية أبيات لأمية بن أبي الصلت يتحدث فيها عن هذه الطقوس الاستمطارية : م . م . س . ، 4 . 466 - 468 .

(3) ابن قتيبة ، م . م . س . ، ص . 361 ؛ وابن منظور ، م . م . س . ، حنف .

2. الغُدرانُ:

الغدران ابنةُ الأمطار، مَثَلُها مثل العيون والأنهار. وقد مِزْنَا بين هذه الغدران والأمطار التي هي المتسبِّبةُ في تكوينها كأنَّ الأمطار قد تتهاتن ولكن إِمَّا أن تتسربَ داخل الثرى وتَغِيضَ في أعماقها، وإِمَّا أن تَسِيلَ بها الأوديةُ العميقةُ نحو المنحدرات البعيدة التي قد تمضي بها إلى نحو البحار. ويضاف إلى ذلك أنَّ الغدران تمثِّل، في المجتمعات البدائية، البحيرات والمسابح في المجتمعات المتطورة؛ حَذَوُ النعلِ بالنعل. فإنما العذارى، الوارد ذِكْرُهُنَّ في بيت امرئ القيس:

فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمِ كَهْدَابِ الدَّمْقُسِ المَفْتَلِ

يَمْنُنُ الغديرَ القريبَ من الحيِّ إِمَّا لغسلِ الثياب، وإِمَّا للسباحة والاستحمام.

وللغُدران، بعدُ، أثناء ذلك، خاصِّيَّةٌ تمثِّل في أَنَّها مَظَنَّةٌ للخِصْبِ والجمال، والحياة والعمران. فالأمطار قد توجد اليوم، ولكنها قد لا توجد من بعد ذلك إلا بعد أسابيع، وربما بعد شهور؛ فتجفَّ الأرض من جديد، ويذبل النبات، ويستحيل كلُّ أخضرٍ إلى شبه أسود من شدَّة ذبوله، وتحزن الطبيعة بعد مَرَحٍ وازدهاء. في حين أنَّ الغدران مَظَنَّةٌ لأنَّ يَمْكُثَ ماؤها فيها، بحكم طبيعتها ووظيفتها أيضاً، شهوراً طَوَالاً فتشكِّل الحياة الوديعَة الخصيبة من حول ضفافها، وترتع الحيوانات وترتوي منها، وتزقزق الأطيَّار، وتخضرَّ الأرض بجوارها إلى حدِّ الازدهاء.

ونودُ أن نتوقَّف لدى غدير دارة جلجل، تارةً أخرى. فقد تفرَّد، فيما نعلم، برواية أسطوره الجميلة جدَّ الفرزدق⁽¹⁾. وقد ظلَّ تفسير دارة جلجل في قول امرئ القيس غير متداول بين الناس، في حدود ما انتهى إليه علمنا على الأقلَّ، إلى نهاية القرن الأول الهجري حين حكى الفرزدق لفتيات البصرة، العاريات أيضاً، حكايتها... ونلاحظ أنَّ الفرزدق وقع له ما وقع للشاعر الآخر - امرئ القيس - قبل ذلك بقرنين على الأقلَّ حيث

(1) راجع أبا زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، 38 - 39 (بولاق)؛ وابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1. 64 - 66، مثلاً.

يتكرّر مشهد عُريّ النساء وهنّ يغتسلن في غديرٍ بقرب البصرة، وأنّ الفرزدق وحده هو الذي اهتدى السبيل، أو ضلّ تلك السبيل؛ فوقع على أولئك النساء وهنّ يَسْتَحِمْنَ في ماء ذلك الغدير... وإنه حين استحى وعاد أدراجَه يريد الابتعاد عنهن، هنّ اللواتي رَغِبْنَ إليه في أن يحدثهنّ بحديث دارة جلجل... وإذا صَحَّت هذه الحكاية الجميلة، المتعلقة، هذه المرة، بالشاعر الفرزدق، لا بالشاعر امرئ القيس، وبنسوة من البصرة، لا بنسوة من نجد، وبعهد في الإسلام، لا بعهد فيما قبل ظهوره؛ فإنّ حكاية دارة جلجل لم تَكُ مشهورةً بين عامّة الناس في البصرة التي كانت عاصمة إشعاع ثقافيّ وأدبيّ ونحويّ لدى نهاية القرن الأول للهجرة، وإلاّ لافتَرَضْنَا أنه يكون في أولئك النساء المستحَمّات في الغدير مَنْ تعرف شيئاً عن حكاية غدير دارة جلجل؛ إذا افترضنا أنه كان في أولئك النساء - نساء البصرة - مَنْ كانت تُروِي شيئاً من شعر امرئ القيس، الغزليّ... ومن العجيب، في كلّ الأطوار الممكنة والمستحيلة معاً، أن لا تُروَى هذه الحكاية الجميلة المتعلقة بغدير دارة جلجل عن خلف الأحمر، وخصوصاً عن حماد الراوية الذي كان هو الذي روى نصوص المَعْلَقَات كما بلغتنا⁽¹⁾. وقد أشار إليها ابن قتيبة باحتشام تحت عبارة مبهمّة إذ قال وهو يتحدّث عن حكاية حبّ امرئ القيس لابنة عمّه فاطمة: «وكان امرؤ القيس طرده أبوه لِمَا صنع في الشعر بفاطمة ما صنع، وكان لها عاشقاً، فطلبها زماناً فلم يصل إليها، وكان يطلب منها غِرّة حتّى كان منها يوم الغدير بدارة جلجل ما كان»، (الشعر والشعراء، 1. 51).

وعلى ما في حكاية دارة جلجل من جمال سينمائيّ، وإثارة، ومغامرة، وعُريّ، وإباحيّة؛ وكلّ ما يمنعه المجتمع المحافظ عن الناس... فإنّ الذي يعيننا فيها خصوصاً مائِثُها⁽²⁾.

فالأولى، إن ساحة العذارى - مع عنيزة التي لا يعرف التاريخ - بواقعيّته وأسطوريّته

(1) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 4. 140. ونصّ الحديث: «وذكر أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس أن حماداً هو الذي جمع السُّبُغ الطوال».

(2) كتبنا مقالة عن جماليّة الحيز، ومنها قسم ينصرف إلى الحيز المائيّ، ضمن هذا الكتاب، فلتراجع.

معاً - إلا اسمها⁽¹⁾ - في هذا الغدير - لم تحدث لأول مرة في التاريخ ، ولكننا نفترض أنهم كن يميّنه كلما كن يُردن النزهة والمتاع ببرودة الماء وزرقته وجماله . ومن الواضح أنّ امرأ القيس لم تسنح له تلك الفرصة مصادفة ، ولكننا نظنّ أنّ ذلك كان دأباً لديه ولديهنّ جميعاً ، مألوفاً ؛ فربما كن يقصدن الغدير في يوم معيّن ، في موسم معيّن . من أجل ذلك استطاع أن يتسقط أخبار النساء ، نساء الحيّ ، ويقصّ آثارهنّ إلى أن وقع له معهنّ ما وقع ، فيما يزعم جدّ الفرزدق الذي يبدو أنه حين حكى حكاية دارة جلجل لحفيده⁽²⁾ ، إنما كان يرمي بها إلى ما يرمي الأجداد حين يحكّون حكايات لأحفادهم الصغار : التسلية والمتعة ، قبل الواقع والتاريخ ...

والثانية ، إنّ منظر الماء في الغدير ، ومنظر العذارى عاريات في هذا الغدير ، ومنظر ما يحدّودقُ بجلهتيّ هذا الغدير : كلّها يُحيلُ على مشاهد بديعة غاية في الإثارة ؛ فبمقدار ما هي مثيرة ، نلفّ بها ، في نفسها ، عفوية بريئة . فكأنّها تمثّل سلوك الطبيعة الأولى ، وتجليّات الجمال العجريّ في توحّشه وعذريّته وحصانته من الاستعمال ، ومنعته من الابتذال . فلم يك لأولئك النساء ، فيما نفترض ، أكثرُ من فلقة واحدة ، كن يرتدينها لتستر أجسامهنّ ، وربما عوراتهنّ فحسب ، فمن يدري ... ؟

ففي مشهد هؤلاء السابحات ، في هذا الغدير المغمور بالماء ، تكمن العادة في ممارستهنّ السباحة عاريات فيه ، وتمثّل الحضارة في حيث إنّ فعل السباحة يدلّ على الحد الأدنى من التمثّل العالي للحياة ، والتذوق المرفه للجمال ، والحرص على التمتع الواعي بعباء الطبيعة . كما يكشف عن أنّ النساء العربيات ، على عهد الجاهلية ، كن يتقلن في الحيّ ، أو بين الأحياء ، أسراباً ، أسراباً ؛ وكنّ في الغالب يمشين في مركب سيّدة ماجدة ، وعقيلة موسرة⁽³⁾ . ويبدو أنّ هذه الماجدة الموسرة هنا كانت عزيزة . فمن

(1) ابن قتيبة ، م . م . س .

(2) وقد ذكر الفرزدق أنه كان في سنّ الصبا حين حكاها له إذ يقول : "وأنا يومئذ غلام حافظ"

(3) وقد تبلورت هذه العادة الحضارية على عهد الدولة العباسية فكانت الخيزران والعبّاسة ورابعة وغيرهن يمشين في عشرات من الجوارى ...

أجلها إذن وقع تنقل العذارى من الحيّ إلى الغدير ابتغاء السُّبْح والنزهة ؛ ومن أجلها ، أيضاً ، كان امرؤ القيس يقصّ آثار النساء ، و« يتجسّس » على حركاتهنّ ومُتَّجِهَاتهنّ ...

والثالثة ، لقد نشأ عن هذه الحادثة - التي نميل إلى خياليتها - شأن آخر لم نكن لنعرفه لولاها : فقد أفضى استيلاء الفتى على ملابس العذارى ، وتردّدهنّ تردّداً طويلاً قبل الخروج إلى ملابسهنّ من الغدير وهنّ عاريات ، إلى تدبير حَدَثٍ آخر يبدو متكلفاً ملفقاً ، ومتدبراً مقحماً ؛ وهو دعوة العذارى الفتى الشاعرَ إلى أن يستضيفهنّ ؛ فاستجاب لرغبتهنّ ، واقترح عليهنّ نحر ناقتة لهنّ ...

وهنا يطفر عنصر المائدة ، وهي مسألة تحلو مُدارستها تحت زاوية الأنثروبولوجيا : كيفية النحر ، والسلخ ، وجمع الحطب ، وإيقاد النار ، وخضيتها وتأجيحها ، ثم وضع اللحم عليها لينضج بفعل الشّيء ؛ ثم تناول الطعام على ضفاف ذلك الغدير مع العذارى ... إنّ هذا المنظر يجمع كل معاني الجمال في أرقّ معانيه ، وأروع تجلياته ، وأبدع مشاهداته ... فالحيز يستحيل هنا إلى فضاء عبقرى كأنه سرّ الحياة ومعناها الأول ...

ولمّا كان الحدث هنا ، غير تاريخيّ ، ولكنه تاريخانيّ ؛ ولمّا كان ، إذن ، سينمائياً على الطريقة الهوليودية ؛ فقد قبلت عنيزة وصويحباتها دعوة الشاعر المغامر ... فنحر الفتى لهنّ مطيته ، وظلوا يشوّون لحمها ، ويشربون من بعض خمر كانت في بعض رحله .

ويتسرّب الشكّ إلى تاريخيّة هذه الحادثة ، لبعض هذه الأسباب :

أولها ، إنّ فيها تناقضاً شنيعاً ، وأموراً لا تتفق مع طبيعة الأشياء ، ولا مع تقاليد المجتمع العربيّ الذي يقوم على الغيرة الشديدة على المرأة ، إلى يومنا هذا ...

وثانيها ، إنّ الأسطورة ، أو ما نراه نحن كذلك ، تذكر لدى طفوح حادثة نحر الناقة : عبيداً لم يذكروا من قبل . فهل كان يمكن لفتى مغامر يتتبع فتيات في ضاحية من الحيّ أن يصطحب معه عبيداً وخدماء ؟

وثالثها ، يدلّ نحر الناقة على أنّ امرأ القيس لم يكن يتنزّه ، ولا يغازل ، ولا يتمتّع

من لهو ؛ ولكنه كان أزمع على سفر طويل ، وتظعان بعيد . وإلا فماله لم يتخذ ركوبته فرساً ، وإنما اتخذها ناقة ؛ وهي للفارس ليست الركوبة المثالية ، ولا الركوبة الشديدة السرعة التي يحرص عليها الطاعن في تظعناته القصيرة . . . كان يجدر بالشاعر الأمير أن يتنقل على فرسه لا على مطيته ، لأن سفره كان للنزهة ، ولأن الحكاية الأسطورية ، تزعم أنه كان معه عبيد . . . ألم يكن من الأولى أن يمتطي هو حصانه ، ويترك بعض الجنائب يقودها العبيد لبعض أغراضه في الطريق ؟ . . .

ورابعها ، إن هؤلاء النساء حين كنّ أزمعن الذهاب إلى الغدير⁽¹⁾ : ألم يكن من الأولى لهنّ أن يصطحبن معهنّ طعاماً ما ، يليق بمتطلبات النزهة ؟ فما بال نحر الناقة ، إذا ؟ إلا أن تكون تكملة لما كان معهنّ ، وإضافة إلى ما كان لديهنّ ، فنعـم . ولكن ، لا نعم ! فقد ثرّبت العذاري على امرئ القيس فاصطنعن عبارة : « فضحّتنا ، وحبّسنا ، وأجعتنا »⁽²⁾ . والشاهد لدينا في هذا هو قولهنّ « وأجعتنا » ، وهي عبارة تدلّ على أنهنّ يَمْنَن الغدير ولا طعام معهنّ .

وآخرها ، تصوّر هذه الحكاية هؤلاء العذاري ، ومعهنّ هذا الرجل ، وكأنهنّ ، وكأنه ، كانوا يعيشون في جزيرة نائية عن العالم ، أو في غابة متوحشة ، أو في فلاة قفر : لا نظام ، ولا قيم ، ولا شرف ، ولا غيره ، ولا حمية جاهلية . . . إنها حكاية ساذجة ، على جمالها ، تصوّر المجتمع العربي ، على عهد الجاهلية ، مجتمعاً متحللاً ، إباحياً ، من رغب إلى امرأة وصلّها ، بوجه أو بأخر ؛ كما وقع ذلك لامرئ القيس بالأمر المقدّر ، والسلوك المدبّر ؛ فظلّ بياض نهاره مع هؤلاء النساء ، واستولى على ملابسهنّ كيما يَراهنّ كلهنّ عاريات : ثم لم يحدث له من بعد ذلك شيء ! . . . بل إن أولئك الحسان هنّ اللواتي دعونه إلى أن يطعمهنّ من لحم ناقته ؛ بحيث لم يغضبن جرأاً اغتصابهنّ⁽³⁾ .

(1) وكان يوماً معلوماً كما يفهم ذلك من نصّ الحكاية نفسها : « فلم يصل إليها (أي لم يصل امرئ القيس إلى ابنة

عـمـه فاطمة) حتى كان يوم الغدير » . القرشيّ م . م . س .

(2) م . م . س .

(3) إجبارهنّ على أن يراهنّ وهنّ عاريات .

كما لم تغضب ابنة عمه فاطمة التي أذلها وأهانها، وأقسرها على ما لم تك إليه راغبة أمام صوحيباتها، وربما أمام العبيد أيضاً⁽¹⁾ : فأين الشهامة العربية التي تتحلى بها سيرُ الرجال، والتي تكتظ بها نصوص الشعر؟ وأين الشرف العربي الذي تحفل به مواقف الأبطال، في المجتمع الجاهلي؟ ألم تتفان بكر وتغلب، ابنا وائل، وهما أختان، من أجل كلم ضرع ناقة كانت للبسوس خالة جسّاس بن مرة الشيباني: على مدى أربعين سنة؟ وإذا اندلعت حرب طاحنة من أجل شرف ناقة امرأة كان جسّاس ابن مرة أجارها، في رواية، وأنها خالته في رواية أخرى، ومن أجل شرف طائر كان أجاره كليب وائل⁽²⁾ أعزّ العرب: فما القول في شرف امرأة سيّدة، بل في شرف حرائر عربيات كنّ يتنزهن فوق اغتصابهن...؟

وكانوا يأنفون أشدّ الأنفة أن يزوجوا بناتهم لأي رجل شاع بينهم أنه وقع في غرام من يريد الزوج منها، قبل اختطابها: خشية العار، وحرصاً على السّمع، ورغبة في حُسن الصّيّة.

أم لم يقتل رباح بن الأسَل الغنوي شأس بن زهير لمجرد أن حليلته نظرت إليه⁽³⁾؟ وعلى أننا لا نريد استيعاب هذه المسألة، ولا استقراء البحث فيها، هنا، لأنها معروفة لدى الناس... فكيف، إذن، يجوز أن نصدّق أن دائرة جلجل حادثة تاريخيّة، وأن حكاية تعريّة العذارى، ومُعاقرتهنّ الخمر، ومغازلتهنّ في وضح النهار - وقد كنّ عقيلات كريمات - ممّا يجوز أن يحدث في حيّ من أحياء العرب؟

إنّ إيماءة امرئ القيس إلى يوم دائرة جلجل، ربما كان مجرد نظرة مختلسة، أو حديث عابر، أو إشارة بعين... فجاء إليها حكاة الأخبار، ورواة الأساطير، والمُلتذّنون

(1) مادام ذكر العبيد ورد في نصّ هذه الحكاية.

(2) ابن عبد ربه، العقد الفريد، 3، 71؛ والجاحظ، م. م. س، 1، 120 - 123.

(3) ونلاحظ أنّ المرأة هي التي حانت منها التفاتة فشاهدت الرجل الذي كان يغتسل في عين بالحيّ، وبدون قصد منها هي، ولا قصد منه، هو أيضاً... فهو كان مشغولاً بالاستمتاع بالاستحمام في العين، ولم تذكر الحكاية أنّه رآها هو وهي تنظر إليه؛ ومع ذلك لم يرحمه بعلمها، فرماه، وهو غافل في العين، بسهم كان فيه حتفه. م. م. س، 5، 133 - 134.

بما لم يكن ، والمتعلقون بما لم يوجد ؛ فأضافوا إليها ما ليس فيها ، وأدخلوا عليها هذه المسحة السينمائية ، باللغة العصرية ؛ كيما تكون مثيرة للعجب ، وحاملة على الانتباه ، وباعثة على التلذذ والتمتع ... وإلا فما لهم سكتوا عما وقع لامرئ القيس مع أم الحارث الكلبيّة ، وأمّ الرباب ، وسَوَائِهِمَا ... إن لم يكن ما ذكره في شِعْرِهِ مجرد تَبَاهٍ وادّعاء ، كما كان يفعل بعده عمر بن أبي ربيعة ؟ فقد عهدنا الشعراء يتزيدون ويتنفجون ، وخصوصاً في تصوير صِلَاتِهِم بالنساء ، وخصوصاً امرأ القيس الذي كان يَتَّهَمُ بِأَنَّهُ مُفَرِّكٌ يَزْهَدُ فِيهِ النِّسَاءُ⁽¹⁾ ، ويرغب عنه الحِسان ، على ما كان موصوفاً به من الوسامة والجمال .

إنّ ما تشتمل عليه الحكاية التي كَلَفَتْ كَلَفاً شديداً بتجميل الحيز ، لم يكن له صلة ، في الغالب ، حقيقةً بالتاريخيّة ، ولكنّ صلته بالتاريخانيّة وثيقة . إنّ تلك الحكاية الجميلة تصوّر المجتمع العربيّ قبل الإسلام : كأنه مجتمع يعيش في غابة ، بحيث لا يوجد فرق بين حيوان وإنسان ، وبين إنسٍ وجانّ ... ولم يكن فيه محرّمات محرّمة ، ولا ممنوعات ممنوعة : فكل ، من رغب إلى شيء ناله ، ومن تطلّع إلى رغبة اشتارها ؛ كما جاء ذلك امرؤ القيس الذي عاد إلى الحيّ ممطيّاً غاربَ بعير ابنة عمه فاطمة⁽²⁾ ، وهو يقبلها ، وهو يعانقها ، وهو يغازلها ، أمام القبيلة كلها⁽³⁾ : وَلَا دِيَّارَ أَنْكَرَ عَلَيْهِ فِعْلَتَهُ ، وَلَا أَحَدَ نَعَى عَلَيْهِ سَلُوكَهُ ... بل أب الشاعر المغامر ، العاشق الوامق ، أوبة الأبطال إلى الحيّ والقبيلة كلّها تنظر ولا تعجب ، وتَرَى وَلَا تُنْكَرُ ! ...

لكنّ الذي يعنينا في رسم هذا الحيز الجميل ، ليس الجانب التاريخيّ ، بالذات ، ولكن الجانب التاريخانيّ الميثولوجيّ خصوصاً ... إنّ الذي أردنا التوقّف لديه ، من حادثة دارة جلجل ، ليس المنحى العقليّ ، ولا الواقعيّ ، ولا التاريخيّ ، ولكنّ الأسطوريّ ، أو التاريخانيّ ؛ نكرّر ذلك .

(1) ابن قتيبة ، م . م . س . ، 1 . 63 .

(2) بعد أن كان نحر مطيّة للعذاري ، واشتواها لهنّ .

(3) أمام صويحباتها - وأمام إمائنها ، وأمام العبيد .

إنّ الذي يتأمل أمر هذه الحكاية يُحسُّ إحساساً شديداً بأنّ حاكِيتها كأنه كان يريد أن يُشبع رغبة عارمة كامنة في غريزته : يشبعها من اللذة الجسدية ، ومن ملء العين بالأجسادِ النسويّة العارية ، تحت الطبيعة العارية ، وتحت وهج أشعة الشمس المشرقة ، وعلى ضفاف غدير أزرق الماء ...

إنه لا يمكن أن يوجد مشهد أجمل من هذا على الأرض ! ... ولا يمكن أن نلتمس حيزاً أروع من هذا الحيز الشعريّ الجميل الذي لا ينبغي أن نكون سدّجاً فنلتمس البحث في صدقه أو عدم صدقه ، أو نسعى إلى مناقشة تاريخيّته من عدم تاريخيّته ... لأنه لم يكن حيزاً من أجل تصوير واقع التاريخ ، ولا وجه الجغرافيا ، ولا سيرة الواقع المعيش في تلك الحقبة من الدهر ؛ ولكنه حيز شعريّ خالص ؛ كانت الغاية منه إمتاع المتلقّي الشغوف بمثل هذه الحكايات ، حكايات العشق والعري ، في كل زمان ومكان ...

فذلك ، إذن ، ذلك .

وهناك مواقعٌ أُخرُ للماء ، وذكُرْ لبعض ما يسيل ويغيض كماء المطر ، وماء العين والبئر ، وماء السيل ، وماء العرق ، وماء الدمع ، في معلّقة امرئ القيس ... لم نرد التوقف لديها لسببين اثنين :

أولهما ، إنّنا عجلون إلى تحليل المطر والماء في بعض المعلّقات الأخرى . ولا ينبغي أن يجاوز الحديث عن امرئ القيس طوره ، من حيث لا يبلغ عن سوائه شأوه .

وآخرهما : وهو نتيجة للأول ، إنّنا لو جئنا نحلّل كلّ أحياز الماء بما فيها من جمال ، لكان هذا المقال استحال إلى كتاب كامل ؛ إذ سينشأ عن ذلك السعي أننا نتوقف لدى جمالية الحيز المائيّ ، ولدى أحياز أخراة ذات صلة بهما ... وهي سيرة فعلاً تذهب بنا ، في هذا السعي ، إلى بعيد ...

ثانياً: طقوس الماء في معلقة لبيد

لم تخلُ معلقة واحدة ، من بواقي المعلقة ، من ذكر المياه ، أو الأمطار ، أو الغدران ، أو العيون ، أو ما في حكمها ، أو ما يكون ملازماً لها ، أو ما يكون ذا صلة بها .

وربما يكون لبيد أكثر المعلقاتين ، مع امرئ القيس ، ذكراً للسوائل والسيول ، والأمطار والغدران ؛ إذ ورد في معلقته ذكرٌ لمدافع الرِّيان ، وودق الرواعد ، والجود⁽¹⁾ ، والرَّهَام ، والغَاد المُدْجَن ، والسيول ، والسَّري ، والواكف من الدَّيْمَة ، والتَّسْجَام ، والغَمَام ، والنِّهَاء⁽²⁾ : وأسَّبل ، والخُلْج⁽³⁾ . . .

فكان لبيد بن أبي ربيعة كان يريد أن يسقي شعره بهذه السواقي ، كما يحتفظ بالماء ، ويترقق بالجود ، ويطفح بالغمام . . . وهي سيرة لعل الذي حمله عليها ما تتطلبه الحياة من الماء الذي هو أصل الحياة . إذ بدونه لا يكون ازدهار ، ولا خصب ، ولا رخاء ، ولا جمال . . .

ونود أن نتوقف لدى بعض العناصر الدالة على الماء لدى لبيد ، ومنها :

عَلَيْهِتْ تَرَدَّدُ فِي نِهَاءِ صُعَائِدِ

إن النِّهَاء ، في اللغة العربية القديمة ، يعني الغدران . وإذا كان امرؤ القيس أوماً إلى ما كان له في غدير دارة جلجل من مغامرات مع النساء ، وإن لم يصرح بذلك تصريحاً ، وإن لم يصفه وصفاً . . . فعزّ على الرواة ذلك وهواة التزيّد في الأخبار فشحنوه بأسطورة النساء العاريات ، وما نشأ عن ذلك من مائدة مثلت في نحر المطية المرقسية للعذارى ، ثم العمد إلى شي لَحْمِهَا لَهْنٌ ، وسَقِيهِنَّ خَمْراً كانت معه . . . فإن لبيداً لا يربط الغدران بالنساء ، ولكنه

(1) بفتح الجيم .

(2) مفردة : يُنْهِي بفتح النون وكسرهما وهو الغدير .

(3) وهي زوارق صغار .

يربطها بالحيوان . فكأنَّ الحيز الجميل لديه منصرف إلى الحيوان ، قبل الإنسان . .

إنه يصف ، في هذا المصراع الشعري ، بقرة وحشية فقدت جُودَها بعد أن أصابه الصيادون بسهامهم فقتلوه من حيث لم تستطع ، هي ، حِمَايَتَهُ ، ولا إنقاذَهُ من مخالب الإنسان القَرَمِ إلى اللحم ، والذي لا يشبع إلا إذا التهم لُحْمان الحيوانات :

صادفن منها غِرَّةً فأصَبْنَهَا إِنَّ المَنَايَا لَا تَطِيشُ سِهَامُهَا

لقد ظَلَّتْ البقرة الأمَّ تنتظر ، من حول هذه الغدران الجميلة التي كانت تقع في صُعائد ؛ فكانت تلوذ نِجاةً ببعض الشُّجيراتِ التي تَكْفُرُهَا وتُخْفِيهَا عن أعين الصيادين القرمين : ظَلَّتْ تنتظر ابنها لعله أن يَؤُوبَ ، وترُقُبُ صغيرها عساه أن يعود : طَوَالَ لَيَالٍ سَبْعَ ، بأيامها :

عَلِهَتْ تَرَدَّدُ فِي نِهَاءٍ صُعَائِدٍ سَبْعاً تَوَاماً كَامِلاً أَيَّامُهَا

لقد ظَلَّتْ البقرة الوحشية بغدران صُعائد تنتظر ، وترقب ، وتتحسّس ، وتمسك بالأمل الخُلب ، والرجاء الكُذِّب ، لعل جُودَها أن يعود ؛ ولكن أنى له ذلك وقد هَلَكَ برمية صياد ؟ ...

ومع ذلك ، بقيت تلك البقرة تقاوم اليأس ؛ فكانت تَأْتُوِي إلى تلك الشُّجيرات التي كانت تتوقى بها من المطر الهائل ، والوكف الهاتن : لعل صغيرها أن يعود ...

البقرة عَالِهَةٌ حَيْرَى ... وَلَبْنُهَا يَتَغَاذَرُ فِي ضَرْعِهَا ... لقد أَلْفَتْ أن تستقبل الجُودَرَ وهو يرضع من لبنها ... فأَيْنَ صغيرها إذن ذاك الوديعُ البريء الذي كان يعتقد ، أو كانت أمّه تعتقد ، بغزيرتها الفطرية أن الله وهبَه الحياةَ ليحيا ، لا ليحيا لكي يَخْتَطِفَ منه ذلك الصياد القاسي ما وهبه الله من حياة ... ؟

إِنَّ لِبِيداً لَا يَصُورُ ، هنا ، جمال تلك الغدران ، بمقدار ما كان يودّ ، أو يودّ نصّه⁽¹⁾ : تصوير المآسي التي تقع ، حَوَالِهَا ، في ذلك الحيز العاري المَخُوفِ ، في صراع أبدي بين

(1) إذا أولناه بحسب مقتضيات مقصديّة النص ، لا بحسب مقتضيات مقصديّة الناص .

الإنسان والحيوان ، وبين الحيوان والطبيعة ، وبين الطبيعة والإنسان : من أجل البقاء .

كان الصراع حَوَالِ غُذْرَانِ صُعَائِدٍ : صراعاً وجودياً ... فلم يعد الماء سبباً من أسباب الحياة ، ولا عنصراً من عناصر الخِصْبِ والرخاء ؛ ولكنه اغتدى سبباً من أسباب الموت والفناء البقرة الوحشية الشكلى تُيَمِّمُ الغديرَ لأنْ تَشْرَبَ مع إشراقة شمس الصباح ، وبعد ليلة نديّة ممطرة ؛ فكانت ترى قوائمها تسيخ في الرَّمَالِ والثَّرَى ... وتيَمِّمه أيضاً من أجل البحث الغريزيّ عن صغيرها المفقود ... فيصادفها جمع من الصيادين القرمين إلى لَحْمِهَا ؛ فيشدّون عليها بكِلَابِهِمْ ويحاولون رَشْقَهَا بسهامهم ؛ ولكنها تُشدُّ هي ، بدافع الدفاع عن الوجود المشروع ، على الكلاب الملاحقة لها ؛ فتقتل منها سُخَاماً وَكَسَابٍ ؛ ثم تطلق ، من بعد ذلك ، قوائمها للريح حتى لا تُصِيبَهَا سهام الصيادين المرسلّة عليها من كلّ اتجاه ... إنها محنة وجوديّة رهيبة تمرّ بها هذه البقرة المسكينة التي لا يرحمها على الأرض أحد من البشر ... فهي لم تفقد جُودُهَا فَحَسْبَ ، ولكنها ، الآن توشك أن تفقد نفسها أيضاً ... فهبوطها تلقاء غدران صُعَائِدٍ ، الحيز المائيّ الجميل ، بحثاً عن صغيرها الضائع كاد يأتي عليها ، فيلحقها بولدها المُتَقَصِّدِ .

يا لها مأساة تعيشها هذه البقرة على ضفاف هذه الغدران التي كان من المفروض أن تمرح من حولها وترتع ، عوض أن تشقى وتقلق ! ..

الغدير لدى امرئ القيس مصدر للسعادة والمرح والنزهة والجمال والمتاع ، ولكنه لدى لييد مصدر للشقاء والترح والتعب والشظف والصراع من أجل البقاء ؛ إذ لا الصيادون الذين كانوا يكمنون قريباً منه لهذه البقرة الوحشية لاصطيادها حققوا ما كانوا يريدون إليه ، حقاً ؛ حيث على مدى سبعة أيام من الانتظار والترقب لم يستطيعوا الظفر إلّا بذلك الجُودِرِ الغضّ الذي لا يسمن ولا يغني ؛ ولا البقرة الوحشية استطاعت أن تحتفظ بجُودِهَا الْفَتِيّ ، وترتع معه ، وتشبعه من لبنها الدافئ ، وحنانها الغامر ...

خسر الإنسان ، لدى نهاية الأمر ، والحيوان أَلَمَعاً ، أمام هذه الطبيعة المتجسدة في غدران صُعَائِدٍ ... فكانها غدرانُ شُومٍ وَنَكَدٍ ، لا غدرانُ خيرٍ ورغدٍ .

والرياح لدى لبيد كأنها ريح . والأمطار لديه كأنها مطر ؛ وكأن الطبيعة حين تضطرب وتنشز إنما تُبْدِي عن غضبها وعُبُوسها : فتربد سماؤها ، ويتغازر ماؤها ، وتسيل وديانها ، وتدوي بالرعد فجاجها ؛ فيتضافر ما هو فوق ، مع ما هو تحت : ليجعلا مِمَّنْ ، ومِمَّا ، يعيش على هذه الأرض مُعْنَى مُعَذَّباً ، وخائفاً مترقباً :

باتتْ وأَسْبَلَ وإِكْفٌ من دِيمةٍ يُرَوِّي الخُمائلَ دائماً تَسْجَامُها
يعلو طريقةً مَتْنِها مُتَوَاتِرٌ في ليلةٍ كَفَرَ النجومَ ظلامُها

الليل ، الظلمات ، الحيا المتواتر ، القَطَرُ المُتَهَاتِن : لا النجوم تُرَى فتُضِيء بعض هذه الأصقاع من الأرض ؛ ولا السماء تُقْلَعُ فيتاح للأحياء أن يَأْمُنُوا على أنفسهم غصبة هذه الطبيعة الهوجاء . فالبقرة لم تُصَبْ بِفِقْدانِ جَوْذَرها فَقَطْ ، ولكنها أُصِيبَتْ ، في ليلاها ذلك البهيم ، ببِلْيَةٍ مُمطرة باتت تُلَحُّ عليها بديمتها السَّجُوم .

وما عُفِرُ اللَّيالي ، كالدَّادِي ! ليلةٌ دَأْدَاءُ كَفَرَ الغَمَامُ نُجومَها ، وَغَطَّى السحابُ قمرَها وأَدِيمَها ، وتناوحت رياحُها : فلم يعد أحدٌ يرى فيها شيئاً : إن مَدَّ يده انقطعتْ ، وإن حركَ رجلَه تعثَّرتْ . ليلةٌ لا تَسْمَعُ فيها إلا تناوُحَ الرياح ، وتصايُحَ الحيوانات ، وتباكيَ الأطفال ...

وكلُّ هذه الأهوال التي هالت الأرضَ في هذه الليلةِ الدَّادَاءِ إنما كانت أسبابُها آتِيَةٌ من هذا الواكِفِ السَّجُوم ، وهذا المطرِ الهَتُونِ الذي لا يَفْتَأُ يَسْجُمُ ويدوم .

فِعْلُ الماء :

وكانَ للماءِ عقدةٌ مع المَعْلَقَاتِي لبيد ، فهو حين يصف ديار حبيبته يُنْجِي باللوائِم ، من طَرَفٍ خَفِيٍّ ، على جبروت الماء وما يسببه من مأسٍ وشقاء ، وأتراح وعناء . فهذه السيول سارعت إلى الديار حتى اغتدت عافيةً . ولولا هذه السيول المتسلطة لقاومت تلك الديار عوامل الزمن ، فظلت كما عهدَها الشاعر حين غادرها ... لكن السيول الجارفة لم ترحمه ولم ترحمها ، فأُمسَتْ أثراً بعد عين ، ولم تُبَقْ منها السيولُ إلا آثاراً تُحْزِنُ أكثر مما تُفْرِح ، وتشقي أكثر مما تُسْعِد ...

إِنَّ الماءَ هنا أيضاً لا يكون مَظَنَّةً للسعادة والرِّخاءِ والنعيمِ ، بمقدار ما يكون مَظَنَّةً شقاءٍ وقساوةٍ وجحيمٍ .

بيد أن هذا الماء بأشكاله المختلفة : من غُدران ، وأنهار ، وأمطار ، وسيول ، وعيون ، لا يلبث أن يثوب إلى جِبِلَّتِهِ الأولى التي يُسَرَّتْ له ؛ وهو إخصاب الأرض وتخضيرُها ، وإنبات النباتات والتمكين لها في النِّماء . ويمثل ذلك خصوصاً في وصف الرسوم والديار ، وما آلَ إليه أمرُها بعد أن تَحْمَلُ عنها قَطِينُها :

رُزِقَتْ مَرَايِيعُ النجومِ وصَابَها	وَذُقُ الرِوَاعِدِ جَوْدُها ورِهامُها
من كلِّ ساريةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ	وعشِيَّةٍ متجاوِبٍ إِرْزامُها
فعلا فروع الأيْهُقَانِ وأُطفَلَتْ	بالجلهتين ظباؤُها ونِعامُها
والعَيْنُ ساكنةٌ على أَطْلانِها	عُوداً تَأْجَلُ بالفضاءِ بِهامِها
وجلا السيولُ عن الطلولِ كأنْها	زُبُرٌ تُجِدُّ متوَنِّها أَقلامُها

إِنَّ هذه الطبيعة المتجَلِّية في هذه اللوحة الحيزية الخصيبة العجيبة ، والمترسمة عبر هذه الأبيات الخمسة لَهِيَّ ذاتُ طبيعة عُذْرِيَّة ، كريمة ، سعيدة ، سخيَّة ، غنيَّة ، مِعْطاء . فهذه الديار ، أو قل : هذه الآثار الباقية من الديار ، أَلَحَّتْ عليها الأمطار حتَّى أصبحت سيولاً تجرفها ، وصَابَها وذُقُ الرِوَاعِدِ بما هي أمطار غزيرة حتَّى لم تَتَرِكْ حجراً ، ولا شجراً ، ولا غُثاءً ، إلَّا اجتثته اجتثاثاً ، واقتلعتة اقتلاعاً ؛ فتخدد وَجْهُ الأرض ، وارتسمت على سطحه ارتسامات كأنَّها خطوط الكتابة حين تخطُّ على صفحة القرطاس .

وماذا عن النهر ؟ وماذا عن هذا الأيْهُقَانِ المُخَضَّر ، المُمَرِّعِ الناضِر ؟ ثم ماذا عن هذه الظباء المتوائمة وبِهامِها الرأتعة ؟ ثمَّ ماذا عن هذه العَيْنِ - هذه الأبقار الوحشية الواسعات العيون - وهي ساكنة في هذا الوادِ المُمَرِّع : على أَطْلانِها ؟ ثمَّ ماذا عن هذه الطبيعة العذريَّة الساحرة ؟ ثمَّ ماذا عن هذه الأمواه الزرقاء ، المتغازرة الجارية ؟ وكيف سكنت الأبقار وهي تُرْضِعُ أَطْلانِها ؟ وكيف مَرِحَتِ الظباء وهي تتواثب مع بِهامِها ؟ كأنَّ عبقرية الحياة ، بكلِّ ما فيها من نضارة وبهاء ، ووداعة وسخاء ، لم تتجلَّ إلا

في هذا الوادي الخصيب ، ولم تَمُثِلْ إِلَّا في هذا الربيع الرطيب ؟

الرعود تُدَوِّي فيتجاوب دَوِيُّهَا عِبرَ مَهَاوِي الأودية ، وخلال الفجاج السحيقة ؛ فالأصوات تنحدر من نحو العلاء إلى نحو أعماق الفجاج التي تشبه المهاوي اللامتناهية لعمقها ، وَبُعْدِ قَعْرِهَا . وإنها لَعَشَايَا عجيبةٌ تلك التي تُرْزِمُ فِجَاجُهَا وَتَلَاعُهَا ، وَتَصْدِي جِبَالُهَا وسفوحها . وإنها لَعَشَايَا رطيبةٌ هذه التي يدجن سحابها ، وَتُغْدِقُ سَارِيَتُهَا ، فتسقي الأرض ، وَتُسِيلُ الوديان ، وَتُخَيِّي المَوَات ، وَتُنْبِت النبات ...

إن الماء يعود ، هنا ، إلى طبيعته الأولى . إنه يَتَّخِذُ له وظيفة طقوسية بحيث تتجاوب السماء مع الأرض ، ويتضافر الأسفل والأعلى ، وتتهيا كل الكائنات الحية لاستقبال هذا الماء ، هذا المطر ، هذا الحيا : بما هو له أهل من العناية والاحتفاء والاحتفال : والإنسان في كل ذلك يستوي مع النبات والحيوان . بل رَبَّتْ مَا أَلْفِينَا هذا الدَّأْبَ يتجلى في سلوك الحيوانات أكثر مما يبدو في سلوك الإنسان الذي يعنيه على كل حال ، كثيراً ، أمرُ هذا المطر الذي بفضلِهِ يتغافص نَبْتُ النبات ، وتربو فروع الأيقهان ، وَتُخْصِبُ الجَلْهَتَانِ ، وتتناسل الأبقار فتكاثر حتى يكتظ بها الوادي ، وتتلاقح الطباء فتتعدد حتى تختلف بها السفح : فَيَسْرُ على الإنسان اصطياؤها إن شاء ، ويتمتع بالنظر إليها إن شاء ، وَيَعْبُ ، في ماء المطر إن شاء ...

فالماء هنا هو الحياة نفسها .

فما كان الإنسان ليكون لولا هذا الماء الذي بفضلِهِ كان له كلُّ شيءٍ على الأرض مما يشتهي أكله أو شربه ، أو لمسه أو شمّه ...

وإذن ، فغدران صُعائد الشقية المُشْقِيَةِ مَعاً ليستْ إِلَّا أمراً عارضاً ، وشأناً عابراً ، لتلك البقرة الوحشية التي اصْطِيدَ طَلُؤُهَا فَأَمْسَتْ تُكَلِّي : تبغم وتخور ، وتضطرب من حولها وتدور ، لعلها أن تقع على جُودِهَا المفقود ، ولكن سُدَى ! .. الأبقار هنا ساكنات على أطلانها تُرْضِعُهَا من ألبانها ، بعد أن كانت ارْتَعَتْ وَرَتَعَتْ ، وشربتْ فَرَوِيَتْ . وإنما يدلّ سكونها على أمرين اثنين :

أولهما ، إن كثرة الكَلأ جعلتها تُشْبَعُ من الارتعاء من أول مَرْتَعٍ . فقد أغنتها الأكلاءُ والأعلاف والأعشاب عن أن تركُضَ وراء العُشَيَّاتِ الشاحبة الذابلة المتباعدة المواقع :
تَقْضِمُهَا وَتَخْضِمُهَا .

وآخرهما ، إنَّ سكون هذه العَيْنِ قد يعود إلى أنها كانت آمنةً على نفسها من الصيادين الذين هم أيضا ، لِمَا كان أصابهم من خِصْبٍ ، صَابَهُمْ من جَدَى ، أُمِسُوا في غنى ، ولو على هونٍ ما ، عن اصطِياد هذه الأبقار والتماسيها تحت كلِّ صقع . أو لتكاثر هذه الأبقار ، في ذلك الموسم الخصيب ، أَمِنَتْ على نفسها ، في هذا الوادي الذي يبدو أنه كان منقطعاً عن العمران ، بعيداً عن السكَّان . إنَّ الحيز ، هنا ، بديع ، لأنه مُمرع خصيب ، وجميل ، لأنه مُخْضَوْضِرٌ قشيب ؛ ونضير ، لأنه يقوم أساساً على غزارة الماء ، الهاتل من السماء

ويغيب الصيَّادون ، هنا ، عن هذا المشهد العجيب ، كما يغيب عنه الرِّعاء : فَأَيْنَ سهام الصيَّادين المترصّدة ؟ وأين المرتادون ليَجْلُبُوا على هذا الوادي بشائِهِمْ ونَعَامِهِمْ فيغصّ بهم وبها ، ويصطخب بأصواتهم وصيحاتهم ؛ فيمسي هذا الحيز مضطرباً بالحركة ، مصطخباً بالأصوات . . . ؟

ثالثاً: طقوس الماء في معلقة عنتره

لم يَكْ عنترهُ بدعاً من المعلقَاتَيْنِ الآخرين في معلقته التي ورد فيها ذكرُ العيون، والسَّحَّ، والتَّسْكَابِ، والقرارة، وماء الدُّخْرُضَيْنِ، والروضة الأنف، والغيث، والنبت، وحياض الدَّيْلَمِ⁽¹⁾، كما ورد فيها ذكر الشراب - الذي هو سائل - مراراً...

غير أن الماء في معلقة عنتره لا ينهض على وجودية عارمة، كما لاحظنا ذلك في معلقة لبيد العجبية، وخصوصاً حين يربط وجود غدير صُعائِد بحياة البقرة التي هي إن ظَلَّت بعيدة عن الغدير أو شكت أن تهلك ظمأً، وتمعن يأساً من العثور على طَلِّها، وإن هي هبطت إلى الغدير فإنها توشك أن تتعرَّضَ لِخَطَرِ الموت، ولِسِهَامِ الصَّيَادِينِ المترصدة، ولمطاردة الكلاب المتحرشة، ولكل الطوائل والمحن... فما عسى كانت أن تصنع وقد بَلَّيتُ بأمرين اثنين كلاهما مرٌّ وضُرٌّ: الشكل، والوقوع تحت طلب الصيادين الجشعين...

صورة الماء، وطقوس السوائل في معلقة عنتره أبسط من ذلك كثيراً... إنها لا تحمل فلسفة الصراع من أجل البقاء، ولا المناضلة من أجل الحياة، إلا في صورة تنشأ، أصلاً، عن هَطْلِ المطر، وتَغَارُزِ الماء، واندلاع الربيع، وفيض الخصب. وهي صورة الذباب التي كان أبو عثمان الجاحظ أُعْجِبَ بها إعجاباً شديداً، والتي يجسدها قوله في وصف الروضة الأنف التي يجتابها الذباب، وتكثر من حولها الحشرات:

أَوْ رَوْضَةً أَنْفًا تَضُمُّنَ نَبْتَهَا غَيْثٌ قَلِيلُ الدَّمْنِ لَيْسَ بِمَعْلَمٍ
جَادَتْ عَلَيْهَا كُلُّ عَيْنٍ ثَرَّةً⁽²⁾ فَتَرَكْنَ كُلَّ حَدِيقَةٍ كَالدَّرْهِمِ

(1) وكان عنتره يعرض بذكره «حياض الديلم»، بدارة جليجل، من طرف خفي.

(2) لقد وقع اضطراب شديد في رواية أبيات عنتره وترتيبها، والحذف منها: بين الزوزني، والقرشي، والجاحظ الذي روى الصدر من البيت الثاني في هذا الشاهد كما أثبتناه؛ وكان الضمير في «طبيها» يعود على «الروضة الأنف» لديه. في حين أن رواية الزوزني:

فَتَرَى الذَّبَابَ بِهَا يَغْنَى وَخَدَهُ هَزِجاً ، كِفْعَلُ الشَّارِبِ الْمَتْرُثِمِ
غَرِداً يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ فَعَلُ الْمُكِبِّ عَلَى الزُّنَادِ الْأَجْدَمِ⁽¹⁾
إنها ملحمة الماء والخصب في هذه اللوحة الحيزية البديعة الجمال، العديمة
المثال، وهي اللوحة الفنية التي تتغافص فيها السمات اللفظية المائية، والسمات التي لها
صلة بجمال الماء؛ فَيَقْصُ بعضها بعضاً، وذلك مثل: الروضة الأنف، والنبت، والغيث،

جَادَتْ عَلَيْهِ كُلَّ عَيْنٍ ثَرَةً فَتَرَكْنَ كُلَّ حَديقَةٍ كَالْمَدْرَمِ
ولا ينبغي للضمير لديه أن يعود على شيء مذكّر في البيت السابق، كما أن الشرح الذي كتبه
عن هذا البيت ليس جيداً، في رأينا، حيث الاضطراب فيه بآدٍ. في حين أن رواية القرشي أعلي
وأدنى إلى منطق الترتيب لهذه الأبيات: لولا ما ورد فيها من هذا البيت الذي لا يخفى التكلف
في دسّه، وخصوصاً ما جاء في صدره:

وَبِهَاجِبِ كَالنُّونِ زَيْنَ وَجْهِهَا وَيَنَامِدِ حَسَنٍ وَكَشَحِ أَهْضَمِ
فعلينا أن نكون سُدْجاً غَفَلَةً لكي نصدق أن الشاعر الجاهلي كان يُشَبِّهُ شَكْلَ الْحَاجِبِ الْأَزْجِ
بشكل حرف النون (وهو على كل حال تشبيه سيئ، لأن شكل النون مقوَّس أكثر بكثير من
شكل الحاجب الذي يشبه شكله شكل الهلال، مثلاً... فالحاجب الذي يشبه شكل النون يجب
أن يُشَبِّهَ شكل حاجب الشيطان، كما يجب أن يتمثله الخيال!...)، فهنا يستحيل عنترة من
حامل للرمح والسيف، إلى حامل للقلم والقرطاس، وهو أمر غير ممكن. وإذن، فالبيت
منحول مدسوس، والذي نحله ليس ذكياً ولا مثقفاً بالثقافة التاريخية...

والذي يعيننا، هنا، أكثر، هو أن معاد الضمير لدى القرشي، مطابق لما ورد في رواية
الزوزني، ولكن معاده واضح حيث يلتفت إلى رُبْعِ عِبلَةٍ:

وَلَقَدْ مَرَرْتُ بِدَارِ عِبلَةٍ بَعْدَ مَا لَعِبَ الرِّيبُ بِرُبْعِهَا الْمَتَوَسِّمِ
ويضاف إلى كل ذلك أن رواية الجاحظ «كل عين ثرة»، ورواية الزوزني والقرشي: «كل بكر حرة»⁽²⁾
ونحن نكتأثر أن تكون رواية صدر بيت عنترة على هذا النحو:

جَادَتْ عَلَيْهَا كُلُّ بَكْرٍ حُرَّةٌ

فلعل تلك الصياغة أدنى إلى أن تتلاءم مع ما سبقها من معان...

(1) الزوزني، شرح المَعْلُقات السبع، 140 - 141؛ والجاحظ، م. م. س.، 3، 312؛ والقرشي، م. م. س.، ص. 95.

والدَّمْنُ، والريبع، والجود، والبكر الحُرَّة⁽¹⁾، وقرارة الماء، والسَّحْ، والتَّسْكَاب، وجَرَيَان الماء الذي لا يتصرَّم سيلانه...

وإذا كانت أمواه النهر وضفتاه الخصيبتان ذُكِرَتْ لدى لبيد في معرض الأمن الذي استتبَّ في ذلك الوادي حتى أَمِنَتْ فيه الأبقار الوحشية على نفسها وعلى أطلائها من غائلة الصيادين؛ كما كانت أَمِنَتْ معها الطباء وبهائمها؛ فإنَّ الخصب هنا - الروضة الأنف وما كان له صلة بها - ذُكِرَ عَرَضاً من أجل تشبيه ثغر الحبيبة عبلة ووضوح غروبها، وطيب مُقْبَلِها أولاً، ثم من أجل وصف ربوعها الدارسة، وديارها البالية: فذكر مع ذلك، أثناء ذلك، هذا الذباب «السعيد» الذي خلا بهذه الروضة الأنف، إذا حُقَّ للحيوان أن يسعد: وذلك بفضل ما وقع له من هذا الخصب الخصيب، وهذا الجو الرطيب، وهذا الكَلأ المتكاثر، وهذا النبت المتغافص، فصار من فرط رضاه، غرداً هزجاً، ومتغنياً مترنماً، يحكّ الذراع بالذراع، كفعل المُكَبِّ الأجدم حين يقدح بعودين اثنين.

وقد كان الجاحظ أعجب، بهذه الصورة الوحشية العذرية، إعجاباً شديداً فلاحظ أن عنترة لم يُسَبِّقْ إليها في الشعر العربي، ولم يلاحقه فيها أحد من الشعراء مخافة أن يقصروا عما بلغه هو فيها من الجودة وحسن التصوير؛ فزعم أن لو «أنَّ امرأ القيس عَرَضَ في هذا المعنى لعنترة لافتضح»⁽²⁾، وأنَّ الشعراء كانوا يقلّدون كلَّ تشبيه مصيب تامَّ⁽³⁾ سبق إليه شاعر منهم «إلا ما كان من عنترة في صفة الذباب، فإنه وصفه فأجاد صفته، فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم»⁽⁴⁾.

ونحن قد كنّا ردّدنا على أبي عثمان، في غير هذا المقام، حيث إننا لا نشاطره الرأي، وأنَّ الشعراء لم يتحاموا هذه الصورة بمقدار ما تجانفوا عنها لِقذارتها وبَشَاعَتِها. فلو كانت هذه الصورة تتعلّق بثغر امرأة جميل، أو بشذى وردة عبق، أو بقَدِّ حسناء

(1) السحابة الممطرة.

(2) الجاحظ، م. س.، 3. 127.

(3) م. س.، 3. 311.

(4) م. س.، 3. 331 - 312.

ممشوق - كاتفاقهم في وصف المرأة بالكشح اللطيف (امرؤ القيس) ، أو الأهمض (عنتره) ، أو كشح حبيبة عمرو بن كلثوم الذي جُنَّ به جنونا ! ... أو بعيني الحبيبة السوداوين المشبهتين غالباً بعيون ظباء وجرة (امرؤ القيس - لبيد) ، ويبقر وخش توضح لكنت الشعراء تَسَابَقَتْ إليها ، وتهافتت عليها ، وكَلَفَتْ بها كلفاً شديداً ؛ ولكانت ، إذن ، جَرَتْ في أشعارها ، وتكاثرت ، حتماً ، في آثارها . . . أما والأمر منصرف إلى الذباب الساقط ، وهيئته المستبشعة ، وقذارته المستمجة ، وإلى طينه المزعج ، وغنائه المضجر ، ولسعاته المؤذية ، وتكالبه على الناس ، أيام الربيع المخصب خصوصاً ، لِيَعَضَّ جلودهم ، وَلِيَسَاقَطَ على شرابهم فيتحاموه ، وليحطَّ على طعامهم فيعافوه . . . حتى إنه ورد في الأثر الشريف بأن « الذباب في النار »⁽¹⁾ . وقد كانت العرب تكنو الرجلَ الأبخر : « أبا ذباب »⁽²⁾ .

أفيعقل مع كلِّ ما ذكرنا ، أن تتهافت الشعراء على صورة الذباب القذرة المتوحشة لتلهجَ بها بدل وصفِ المناظر الجميلة ، والمشاهد الأنيقة ، والأصوات الرنية ، والحركات الرشيقة التي تأتيها الحشراتُ الأخرأُ الجميلة والنافعة كالنحل والفراش . . . ؟

وآياً ما يكنِ الشأن ، فإنَّ الذي يعيننا ، هنا والآن ، أنَّ المطر هو الذي كان علةً في إخصاب حيز الروضة الأنف التي تكاثرت حشراتُها ، وتكالب ذبابُها ؛ فكانت تتقل من نبتة إلى نبتة ، ومن عُشبة إلى عُشبة أخرأُ : التماساً للغذاء ، وطلباً للحركة ، ورغبة في التسافد . . .

والذي نلاحظ أنَّ الماء كأنه أشدَّ ارتباطاً بالحيوان منه بالإنسان ، إلا ما كان من غدير دارة جلجل⁽³⁾ وإلا فإننا كنَّا ألفينا لبيداً يتحدث عن البقر العيين ومن ساكنات على أطلانها ، على جلّهتَي الوادي ، دون ذكر للإنسان الذي كان هو الأوَّلَى بالإحساس

(1) ابن منظور ، م . م . س . ، ذب .

(2) م . س .

(3) الحيز المائي الذي صورَه امرؤ القيس الفتى المتأثِّق الذي لم يبرح يطوف في بلاد العرب ، إلى أن انتهى التطواف إلى الشام ، ثم إلى بلاد الروم ، ثم إلى قصر القيصر الذي كان سبباً له في حظه

بالخصب ، والأجدر بالحرص على تَسْجَام الغَيْث .

كما نلْفي الشَّأْنَ نَفْسَه لَدَى عَنْتَرَةٍ فِي وَصْفِ الْحَدِيقَةِ الْغَنَاءِ الَّتِي رَبطَ كُلَّ ما فِيها مِنْ نَباتٍ وَزَهْوَراً وَأَعْشابٍ وَأَكْلاءٍ بِهَذَا الذِّبابِ الَّتِي تَحُومُ خِلالَها دُونَ تَوَقُّفٍ وَلَا مَلَلٍ وَلَا كَلَلٍ .

فَالْماءُ ، إِذَنْ ، فِي التَّمَثُّلِ الْبَدائِيِّ أَنَّهُ كانَ لِلْحَيْوانِ وَالنَّباتِ ، ثُمَّ الْإِنسانِ الَّذِي يَتَسَقَّطُ مَساقطُهُ ، وَيَرْتَدِي مَراعيَه حِينَ يَجُودُها فَتَرْبُو وَتَنمو . وَكَأَنَّ الْإِنسانَ مَجْرَدَ شَرِيكَ لِلْحَيْوانِ الَّذِي هُوَ هُنَا ذُو حَقُوقٍ مِثْساوِيَةٍ مَعَهُ ، فِيهِ .

رابعاً، طقوس الماء في المعلقة الأخرى

لم تَخُلْ أَيُّ معلقةٍ من ذِكْرِ الماء، والتعامل مع المطر، وربطه بالحياة البدوية الصحراوية، بكل ما فيها من شَطَف العيش، وشقاوة السَّعي، وشَح الطبيعة وقساوتها. ولعلَّ زهير بن أبي سُلمى أن يأتي، بعد لبيد، وامرئ القيس، وعنترة، في المرتبة الرابعة من حيث الإيلاعُ بذكر الماء، ومن حيث القدرة على توظيفه في معلقته، ومن حيث، خصوصاً، ربطه بالحياة والأحياء، وذلك حين يقول :

بها العينُ والأرَامُ يمشين خِلْفَةً وأطلاؤها ينهضن من كلِّ مَجَثَمٍ
وفيهنَّ ملهىً للطفِ ومنظرٌ أنيقٌ لعَيْنِ الناظر المتوسِّمِ
وقوله أيضاً :

بَكْرَنُ بُكُوراً واستَحَرْنَ بِسُحْرِهِ فهنَّ ووادي الرِّسِّ كاليدِ لِلْقَمِ
فلَمَّا وَرَدْنَ الماءَ زُرْقاً جِمَامُهُ وضَعْنَ عِصِيَّ الحَاضِرِ الْمُتَخِمِ
ولكننا نلاحظ أن زهيراً يتناصَّ في هذه اللقطة الشعرية مع عنترة في الأبيات التي عرضناها منذ قليل، ومع لبيد في قوله :

فَعَلَا فروعُ الأَيْهَقَانِ وأُطْفَلَتْ بالجلهتين ظبائوها ونعَامُهَا
وربما وقع تناصُّه مع قول امرئ القيس أيضاً :

تري بعر الأرَامِ في عرصاتِها وقيعانِها كأنه حَبٌّ فَلْقَلِ
فكلُّ هذه الصورِ يَتَقَارَبُ ويتشابه، وَيَنسَجُ بعضها على بعضها الآخر. فهناك : العينُ، والأطلاء، والأرَامُ المتلاعبة، لدى زهير، حتَّى كأنَّ الصورتين في المعلقتين هما صورة واحدة. وهناك منظر أنيق لعَيْنِ الناظر المتوسِّمِ، لدى زهير أيضاً. في حين نجد ما لَعِبَ الربيعُ برَبْعِهِ المتوسِّمِ، لدى عنترة. أمَّا امرؤ القيس فلم يذكر إلاَّ بعر الأرَامِ في العرصاتِ،

فذكر السَّمة الحاضرة (البعر) الدالة على السَّمة الغائبة (الأرام) ؛ فكلامه يجري مجرى سيمائياً قائماً على اصطناع القرينة من باب قولهم : « لا دُخان بلا نار » . على أنه يمكن أن يُقرأ بما هو سمة مُماثِلِيَّة⁽¹⁾ ، إذا راعينا أن مثل هذا البعر الأسود المتساقط في العرصات لا يدلّ لدى العارفين ، على إبل ، ولا على شاة ، ولا على بقر ، ولا على ظباء . وإذا اختصّت هذه السمة الحاضرة بالدلالة على السمة الغائبة التي لا يمكن أن تخرج عن جنس الظباء البيض ، فقد اغتدى هذا الكلام وإرداً مَوْرَدَ ما نُطلق عليه نحن في مصطلحاتنا « المماثل »⁽²⁾ .

وصورة الحيوانات في معلقة زهير ، صورة تقوم على الماء والخصب :

رَعَوْا مَا رَعَوْا مِنْ ظَمِئِهِمْ ثُمَّ أُصْدَرُوا إِلَى كَلٍّ مُسْتَوْبِلٍ مُتَوَخِّمٍ
بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَةً وَأُطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ
إِذْ لَوْلَا الْغَيْثُ النَّازِلُ ، وَالْمَطَرُ الْهَاطِلُ ؛ لَمَا وَقَعَ هَذَا الرَّغْيُ لِهَذَا الْكَلِّ
الْمُخْضَوِّضِ ، وَلَمَا تَوَاجَدَتْ هَذِهِ الْأَبْقَارُ الْوَحْشِيَّةُ ، وَهَذِهِ الظُّبَاءُ الْجَمِيلَةُ : الْمُطْفَلَةُ . فَوَلَا
الْإِمْرَاعُ ، إِذَنْ ، لَمَا حَدَثَ تَلَاقُحُ هَذِهِ الْحَيَوَانَاتِ وَتَسَافُذُهَا ، وَلَمَا أُطْفَلَتْ ، إِذَنْ ، مَا
أُطْفَلَتْ . لَكِنَّا نَلَاظُ ، أَثْنَاءَ ذَلِكَ ، أَنَّ زَهِيرًا يَتَفَرَّدُ ، عَنْ بَعْضِ الْمَعْلَقَاتَيْنِ الْآخَرَيْنِ ،
بِرَبْطِهِ الْمَاءَ بِالْإِنْسَانِ ، وَخُصُوصًا بِمَوَاقِفِ الْجَمَالِ ، وَمَوَاطِنِ الْحُسْنِ وَالذَّلَالِ ، كَرَبْطِهِ
بِالنِّسَاءِ الْجَمِيلَاتِ السَّاحِرَاتِ ، فَكَأَنَّ الْمَاءَ لَمْ يَكُنْ ، مِنْ مَنْظُورِهِ ، إِلَّا مِنْ أَجْلِ
الْحَسَنَاتِ ؛ وَإِلَّا مِنْ أَجْلِ أَنْ يَسْعَدَنَّ فِيمَا يَتَوَلَّدُ مِنْهُ مِنْ رِيَاضٍ وَأَزْهَارٍ ، وَيَسْتَمْتَعْنَ
بِجَرَيَانِهِ وَهُوَ يَسِيلُ مَنَسَابًا ، وَيَتَشَنَّفْنَ بِخَرِيرِهِ وَهُوَ يَخِرُّ رُقْرُقًا :

فَهِنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْفَمِ
وَفِيهِنَّ مَلْهَى لِلطَّيْفِ وَمَنْظَرٌ
أُنِيقُ لَعَيْنِ النَّاضِرِ الْمُتَوَسِّمِ
وَضَعْنُ عَصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ
فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرْقًا جَمَامَهُ

(1) إقْنُونِيَّة ، بالاصطلاح الأجنبي .

(2) أي « الإقْنُونَة » بالمصطلح الأجنبي .

فلأول مرة نصادف في معلقةٍ تخصيصَ الماء للإنسان، صراحةً، ووقفه عليه، وجعله يستمتع به، ثم جعله، خصوصاً، يُحِسُّ به :

فلَمَّا وردن الماءَ زُرْقاً جِمامه وضَعْن عِصِيَّ الحاضر المتخيم
فما هنَّ إلا أن يَرِدْنَ هذا الماءَ الصافيَ الرقاقَ الذي تكتظُّ به هذه البئرُ الثَّرةُ ؛ وإذا
هنَّ يُبْهَرْنَ بما في هذا الماءِ الزُّلال من صفاء، وعدوبة، وشفافة : فيقررن الإضراب عن
المسير، ويعزمن على الثَّواء من حوله : فيُطَبِّن الخيام، ويُزْمَعْنَ المُقام .

فلم يكن تخييمُ أولاءِ النساء، ومعهنَّ بعولهنَّ وأطفالهنَّ وأقاربهنَّ، هنا، إلا من
أجل صفاء هذا الماء وعدوبته ؛ إذ كان هو عنصرَ الحياة الأول، وسرَّها الأكبر . فساء
«دائرة جلجل» لم يكدن يستمتعن بالماء إلا ساعةً من نهار، لَمَّا تعرَّضن للمضايقة
والفضيحة حين استحوذ امرؤ القيس، فيما تزعم الحكاية، على ملابسهنَّ، ثم زایلنَ
الغديرَ مُكرهاتٍ، وربما إلى غير إِيَاب . في حينَ أنَّ الماء لدى لبید وعنترة لا يكاد
يتصلُّ شأنه إلا بالحيوانات . فكأن سعادة تلك الحيوانات من سعادة الإنسان، أو كأنَّ
تلك الصور الخصبية، والمشاهد المُمرَّعة، سمة حاضرة تجسَّد سمة غائبة : هي حياة
أولئك البدو الذين كانوا يرتادون الكلاً، ويتسقطون مواقع الماء، ويتوخَّون المواطن التي
يكون فيها خِصب وريٍّ، وعُشب وكَلأ . فتسمنُ أنعامهم متى ارتَعَوْها، وتروى إلهم متى
أوردوها ؛ إذ كانت حياتهم من حياتها، بل وجودهم من وجودها .

وأما عمرو بن كلثوم فإنه يرقى بالماء إلى أنه أساس الوجود، وسرَّ العزة، وقوام
السلطة ؛ وأنه وقومه كانوا لا يبالون، حين يطلبون الماء ويلتمسون الخصب، أن يقتلوا
من يساور سبيلهم من أجله، ولا يبالوا :

ونشرب إن وردنا الماءَ صفواً ويشربُ غيرُنَا كدراً وطِيناً
إنَّ هذا البيت يوارى وراءه عالماً معقداً من الصراع الضاري من أجل الماء، في
الحياة الجاهليَّة، حيث كثيراً ما كانوا يتقاتلون على الماء، أو حول الماء، أو من أجل
الماء . ويعني ذلك أنَّ القبائل الخاملة، كانت ربما التمسَّت من الماء أمله، ورضيت من

العيون بأكدرها : فكان الماء العذب الزُّلال وَقَفًّا على القبائل العزيزة ، والبطون الماجدة التي تقوى على البطش والصراع . وقد كانوا يميِّزون بين الماء والماء ، فقالوا في أمثالهم : « ماءٌ ولا كَصَدَاءَ » ، وهي عينُ ماءٍ كانوا يؤثِّرون ماءها على سواه .

إنَّ الماء حين يُذكر في المعلقة ، إنَّما يذكر :

1. إِمَّا غِيثًا هَاتِنًا تُخْصِبُ عليه الأرضُ ، وينمو به النَّبتُ ؛

2. وإِمَّا شَائِبَ غَزِيرَةٍ تجري منها السيول ، وتسيل بها الأودية :

..... من السيل والأغشاء فَلَكَةُ مِغْزَلٍ⁽¹⁾

..... وَأَلْقَى بصحراء الغبيط بَعَاعَهُ⁽²⁾

..... كَأَنَّ السَّباع فيه غَرَقَى عِشْيَةً⁽³⁾

..... وجلا السيولُ عن الطُّلولِ⁽⁴⁾

3. وإِمَّا غُدْرَانًا تَسْبَحُ فيها العذارى ، وتَرَوَى منها الحيوانات :

..... ولاسيما يوم بدارة جُلْجُلٍ⁽⁵⁾

..... شَرِبَتْ بماءِ الدُّحْرُضِينَ فأصبحتْ

..... عَلِهَتْ تَرَدُّدٌ في نِهَاءٍ صُعَائِدٍ

..... سَبْعًا تُوَامًا كاملاً أَيَّامُهَا⁽⁷⁾

4. وإِمَّا عيوناً ثرثارة يغتسل فيها الناس ، ويستقون منها ما يشربون :

(1) امرؤ القيس .

(2) نفسه .

(3) نفسه .

(4) لييد .

(5) امرؤ القيس .

(6) عنتره .

(7) لييد .

- فمدافعُ الرِّيّانِ⁽¹⁾ عُرِيَ رَسْمُهَا
.....
فتركن كلَّ حديقة كالدرهم⁽²⁾
.....
فلما وردن الماءَ زُرْقاً جِمامه وضعن عصيَّ الحاضر المتوسم⁽³⁾
.....
5. وإما أنهاراً صغيرة، يكثر الخصب على ضفافها :
..... فتوسطا عَرْضَ السَّريِّ⁽⁴⁾
..... وأطفلت بالجلهتين ظباؤها ونعامها⁽⁵⁾
.....
6. وإما عيوناً أو آباراً يشتد من حولها الصراع، فلا ينالها إلا الأعز، ولا يُبعدُ عنها إلا الأذل :
- ونشربُ إن وردنا الماءَ صفواً
..... ويشرب غيرنا كدرأً وطينا⁽⁶⁾
.....
7. وإما بحراً طامياً، تمخر فيه الفلكُ :
..... يشقُّ حبابَ الماءِ حيزومها بها⁽⁷⁾
..... وماءُ البحر نملؤه سفينا⁽⁸⁾

(1) ليبد.

(2) عنتره.

(3) زهير.

(4) لييدا.

(5) لييدا أيضاً.

(6) ابن كلثوم.

(7) طرفة.

(8) ابن كلثوم.

المقالة الخامسة
نظام النسيج اللغوي في المعلقات

حين نتحدّث عن نظام النسيج اللغويّ، قد لا نستطيع المُرُوق من جلودنا، ولا الإفلات من قبضة طبيعة الأشياء. وإذن، فإنّا سنقع، حتماً، تحت سلطان إجراءات الأسلوبية (Stylistique). وحين نتحدّث عن الأسلوبية، فإننا لن نستطيع إخراجها، هي أيضاً، من إهابها، ولا تغريبها عن وضعها الذي وُضِعَتْ فيه. فإنما الأسلوبية تعني، أو قد تعني، في أشهر التعريفات: الإجراء الذي يضبط سطح النظام النسجي للكلام؛ إمّا في نص من النصوص، وإمّا في مجموعة من النصوص تشكّل أدباً برُمته، في عصر من العصور، وعبر لغة من اللغات.

وظهرت الأسلوبية، واستعملت أوّل مرّة، في اللغة الألمانية، ثم لم تلبث أن انتقلت إلى اللغات الأوربية، وخصوصاً الإنجليزية والفرنسية في أواخر القرن التاسع عشر. ويرى ديكر و تشيفر أنّ الأسلوبية الوريثة الأكثر مباشرة، والأشدّ ارتباطاً بالبلاغة. وقد حاولت الأسلوبية أن تنفصل عن أمها البلاغة، على الرغم من أنّها ظلت متلبسة ببعض مظاهرها، وخصوصاً فيما له صلة بتحليل الاستعارة والكناية. ولكن ليس ينبغي الاعتقاد بأنّ مفهوم «الأسلوب» كان غائباً في التحليلات البلاغية؛ ذلك بأنّ البلاغة عُنيَتْ بثلاثة أنواع من الأسلوب: الأسلوب البسيط، والأسلوب الرديء، والأسلوب الرفيع.

وسينشأ عن هذا التمثّل الذي نتمثّله نحن للأسلوبية، على الأقلّ، بشيء من التجاوز والتسطيح، والتسامح والتعميم: أنّ الحديث عنها، أي: عن نظام النسيج اللغويّ في نصوص المَعْلَقَات؛ لا يخرج عن ملاحظة الإِسْم والفعل، وعلاقة أحدهما بالآخر، وتوظيف بعضهما بإزاء بعض - نسجياً (أو أسلوبياً) لا نحويّاً - ثم عن ملاحقة النداء والاستفهام والقسم والتشبيه. ثم نحاول التوقف لدى ما نتوخّى أنه يمثل نسج النصّ - أو نسج النصوص - ويجسّد روحه جميعاً. وإنّا بذلك، لن نخرج عن الأسلوبية، ولكننا لا نتولّج في الوقت نفسه، في صميم الإجراءات البلاغية حرفياً، وقد ذهب أهل العلم من النقاد ومؤرخي علوم اللغة من أهل الغرب إلى أنّ الأسلوبية هي وريثة أولى للبلاغة،

وأنها أكثر ما ، أو أقل ما ، تصطنع بعض مظاهر البلاغة⁽¹⁾ .

فكأننا ، إذن ، نقع من كثير من الوجوه ، أو من بعضها حتماً ، في فتح المفاهيم البلاغية . ونحن لا نأف من أن نكون بلاغيين على الطريقة الحديثة ، إذ كانت الحداثة لدينا لا تنهض على إلغاء التراث بجذاميره ، ولا الزهد فيه بحذافيره ؛ ولكنها تلقح التراث بالحداثة ، وتوظف الحداثة لفهم التراث وإعادة قراءته ؛ أي : النظر إلى التراث برؤية متحررة متطورة ما أمكن ، وبأدوات إجرائية جديدة تكون لها القدرة على فك اللغز ، وكشف المغطى . . . فليست البلاغة علماً مفلساً ؛ ولكن الذي أفلس البلاغة هم الذين لم يبرحوا يضيّقون من حولها الخناق ، ويوغلون في التطبيقات الباردة ، ويصرون على تجزئة الظاهرة الأسلوبية وقصرها على تشبيه واحد مقطوع عن أصله ، وكأنّ التحليل البلاغي لديهم اغتدى مجرد « إعراب » للألفاظ لدى النحاة .

وإنّا بتمثلنا الخاص نتعامل مع بعض هذه الأدوات البلاغية القديمة للإفادة منها في فهم الظاهرة الأسلوبية لنصوص المعلقات ، وليس بتمثل بعض الأقدمين الذين كان قصاراهم التوقف لدى أحسن تشبيه ؛ وأجمل استعارة ، وألطف كناية ، خارج إطار النصّ العام ، وبدون ربط هذا بذاك ، ولا ذاك بهذا ، ولا استخلاص شيء من هذا بالقياس إلى ذاك : إلّا ما كان من الانطباع البارد الذي ينشأ عن الإعجاب غير المبرر ، أي : باقتلاع جملة من أصلها ، واجتثاثها من أواخيتها ، ثم الاشتغال بتحليلها جزئياً ؛ فإذا هي ناشئة شاحبة ، وحائرة خائبة ، وسادرة باردة .

إنّا إذ نحلل أطرافاً من النصّ المعلقاتي ، في منظور مستوى النسيج اللغوي ، لنكرّر ذلك ؛ فإنما لكي نراعي هذه الأدوات البلاغية في إطار النصّ العام ؛ لا في جزئياته التي تمزق النصّ ، وتؤدي نظامه ، وتشوه سطحه ، فتجعله رقعاً خلقاءً ، وأحلاساً بالية .

وسنرى أنّ ارتفاعنا ، ببعض الأدوات البلاغية ، في طرف من هذه المقالة ، يندرج

(1) ينظر :

بوعي منهجيّ، ضمن الرؤية الحدائيّة لهذا العلم التراثيّ .

وقد اضطررنا، ضمن إطار إجرائنا المستوياتيّ، إلى عقد هذه المقالة التي تتحدّث، هنا، عن نظام النسيج اللغويّ لسطح النصّ الشعريّ المعلقاتيّ؛ لأننا لا نرى كيف يمكن، من منظورنا نحن على الأقل، فهم الظاهرة الأسلوبية المتبنّاة في نسيج شعر المَعْلَقَات دونَ المعاج على بعض أدوات البلاغة نستأنس بها، ونتعامل معها؟

وسنحاول، أثناء كلّ ذلك، تعويم بعض هذه الأدوات في طرائق القراءة الجديدة التي تتجانب، بتلك البلاغيّات، نحو تأويليّة القراءة، وسمائيّة التحليل .

وسنجنّز بالتوقّف، فيما يرتدّ إلى التشبيه خصوصاً، لدى معلقتيّ امرئ القيس وطرفة؛ وذلك على أساس أنّ معلقتيهما أوفر المَعْلَقَات حظاً من التشبيه⁽¹⁾. كما سنركّز على تحليل تشبيهات امرئ القيس خصوصاً لما سنعلّل به هذا الصنيع بعد قليل . من حيث سيكون توقُّفنا لدى تشبيهات طرفة أقصر نفساً، وأعجل معاجاً . أمّا توقُّفنا لدى مَعْلَقَات الآخرين فسيكون مجرد عرض لموضوعات التشبيهات المستعملة، وعددها، لقلة أهميّتها لدى أولئك المعلقّاتيين الذين يبدو أنهم لم يركّزوا عليها في نسيج اللغة الشعرية عبر مَعْلَقَاتهم، على نقيض امرئ القيس وطرفة ...

في حين سنجنّز، من وجهة أخرى - مضطرين - بالتوقف لدى معلقّاتيين اثنين فحسب، وهما ليبد وعمرو بن كلثوم، وذلك فيما ينصرف إلى ما أطلقنا عليه «عذرية اللغة، ووحشيّة النسيج» .

(1) أحصينا واحداً وثلاثين تشبيهاً في مَعْلَقَة امرئ القيس، وتسعة وثلاثين في مَعْلَقَة طرفة: كما وردتا لدى الزوزنيّ .

أولاً: عذرية اللغة، ووحشية النسيج في المعلقة

وإنّا لا نريد بمصطلح «الوحشية» إلى دلالة تهجينية، كما قد يتبادر إلى الأذهان؛ ولكننا نريد به، وعلى عكس ذلك، إلى دلالة تحسينية. وإن لم يُعْجَبْ مُعْجِباً هذا الإطلاقُ فذلك لا ينبغي أن يصرفه عن المعنى الذي أردنا إليه من وراء اصطناع مصطلح «الوحشية» (ولا نريد إلى «الحوشية») الذي رمينا به إلى معنى الآمة التي من معانيها، في العربية، الحالة الأولى التي تكون عليها الأشياء، كالعذرية للفتاة، أي: إلى السليقة العذراء، أي: إلى معنى أي شيء في حال كينونته، ومخاض صيرورته في الحافرة، وهو يلامس التوهج والعنفوان.

نحن نمثل استعمال اللغة، في أمّتها - أي في الحالة الطبيعية التي ظهرت عليها أول مرة - في بعض هذه المعلقة كالعسل الذي يشتره مُشْتَارٌ من خلية نحل في جبل متوحش منقطع عن العمران، لا العسل الذي يُربى بجوار الحقول والحدائق ليرتعي منها... ذلك بأن هذا «التوحش» اللغوي، في شعر المعلقة، هو كالماء حين ينبع من النبع الصافي، وكالصوت حين يصدر من الطبع، وكالصدى حين ينبعث من أصل الصوت فيصاديه، ولا يعاديه...

والحق أننا حين نريد أن نعالج هذه المسألة نود أن ننبه إلى أهميتها وخطورتها؛ إذ دون مدارسة المادة الشعرية، أو المادة الخام - بتعبير اللغة العصرية - للشعر العربي قبل الإسلام لا يمكن اهتداء السبيل إلى خصائص النسيج فيه؛ وأنظمة الأسلوب عبّره. ذلك بأنّ النقد القدامى، ولقرب عهدهم من عهد ما قبل الإسلام، ثم لانعدام الأدوات الإجرائية للقراءة لديهم التي نمتلكها نحن اليوم، كانت همّهم تقف بهم لدى شرح الغرائب من الألفاظ، والغوامض من المعاني، ممزعة موزعة... ولم يدرُ بخلدهم، قط، أن يتناولوا لغة المعلقة في تجلياتها الإفرادية والتركيبية معاً، وفي مظاهرها النسيجية

والجمالية جميعاً .

بيد أننا لا نودّ أن ندّعي ما ليس من الحقّ لنا أن ندّعيه ؛ فنزعم للناس أننا سنتناول هذه المسألة بالتحليل الدقيق ، والدرس العميق ، وبالمتابعة الشاملة الكاملة : فذلك ما لا يطمع في إدراكه العقلاء ؛ ذلك بأنّ هذا الوجه من التحليل يُفضي إلى آفاق شاسعة ، وأفضية واسعة ، ليس يستطيع اجتيازها إلاّ الأديبُ المخفّ ، الذي نحن لسنا .

وما تكادنا شيء في هذه الكتابات ، عن المعلقات ، ما تكادنا من هذا الأمر الذي نُشير ، هنا في هذه المقالة ، لأنه استهوانا ، حتى أغوانا ؛ فأضنانا ! ذلك بأننا ، لدى الإقبال على إنجازها ، بدأت خطوات العِلْم تتعثّر ، وأخذ الفكرُ يكلّ ، وأنشأ الخيالُ يحسّر ، وسقطَ في يدنا ، مع الإصرار على الإقدام على التناول والمعالجة ...

ونقول للباحثين البارعين ، والدارسين اللامعين ، والذين قد تستهويهم هذه المسألة فيشرّبون إلى أن يُدعوا فيها ويُجودوا في كتابتها - وكأنّا بهم قد ! - : سنكتب ما نكتب هنا لمجرد إثارة الانتباه إلى هذه المسألة اللطيفة دون الإلتزام بالذهاب فيها إلى غاية المذهب الذي كنا نودّ الذهاب فيه ، أو إليه ؛ ونضطرب في معالجتها المضطرب الذي كنا نتطّلع إلى اجتياها . فليقبل من شاء عليها ، ليخوض في أطوارها ، ليخرق السماء طوياً إن استطاع ...

فذلك ، إذن ، ذلك .

اللغة الإفرادية:

إنّ أيّ بناء من النسج اللغويّ ينهض على اصطناع العناصر الأولى في هذا البناء ، وهي اللغة . فاللغة في أيّ نسج أدبيّ ، كما تتمثلها ، إنما هي بمثابة الألوان الزيتية المصطنعة لدى الرسّام : فالأديب يرسم الصور بالسّمات اللغوية ، والرسّام يرسمها بالألوان . فكما أنّ الرسّام لا يستطيع أن ينجز لوحة زيتية إلاّ بواسطة الألوان ، والموادّ الزيتية اللطيفة ، فكذلك الشاعر لا يستطيع إنجاز قصيدة إلاّ بواسطة الألفاظ اللغوية التي تمثل ، في نسج الشعر ، عناصر البناء الفنيّ .

وإنَّ أيَّ بناءٍ باللغة، عَبَرَ النسيج الأسلوبِيَّ، ينشأ عنه، بالضرورة؛ معرفةً طَبِيعَةً السَّمَاتِ التي تتَّسَمُّ بها عناصر اللغة في ذلك النسيج. فاللغة بناءٌ، والبناءُ لغة. والسُّمَةُ⁽¹⁾ لفظ لغويٌّ، واللفظ اللغويُّ سمة.

وتلك العناصر الصوتية التي تتبادل المواقع التركيبية، داخل لغة ما، هي التي تمثل النظام اللغوي للكلام؛ لتلك اللغة التي يغتدى اللعب بها شكلاً أدبياً يَبْهَرُ وَيَسْحَرُ.

وعلى الرغم من أنَّ اللغة العربية التي كانت مستعملةً في عهد ما قل الإسلام، كما وصلتنا عن طريق ما صَحَّت روايته⁽²⁾؛ هي الأساس الذي قام عليه التركيب اللغوي في العصور اللاحقة دون تغيير يذكر، وذلك بفضل نصِّ القرآن العظيم دينياً، ثم بفضل النصوص الشعرية والنثرية، العربية القديمة الجميلة التي ربطت الأحفاد بالأجداد رُبطاً عاطفياً وجمالياً فظلوا يَحْنُون إلى تلك العهود الغابرة، والحبِّ الدارسة: حيناً عارماً؛ فإذا هم يتمثلونها في أنفسهم، ويتصوِّرونها في ضمائرهم، فيَنَعَمُونَ بما يتمثلون، ويتمتَّعون بما يتصوِّرون: فإنَّ اللغة العربية على عهد ما قبل ظهور الإسلام، كما وصلتنا من خلال النصوص الشعرية المعزوة إلى ذلك العصر بعامة، ومن خلال نصوص المَعْلَقَاتِ بخاصة؛ يجب أن تظلَّ ذات «خصوصية» دلالية وتركيبية جميعاً. كما يجب أن تظلَّ، بعد لغة القرآن ونظمه، مرجعيةً عاليةً لنماذج الكتابة، وطرائق النسيج الأسلوبِي في اللغة العربية وطرائق التعبير بها، والتصوير الفني فيها.

ونحن لا نقبل أن نذهب إلى عدِّ هذه اللغة غريبةً لمجرد أنها غريبة علينا نحن؛ فالغريب حقاً هو ما كان غريباً في زمانه، وبين أهله وقُطَّانِه، والحال أنَّ تلك الألفاظ،

(1) أو العلامة باصطلاح غيرنا.

(2) وما صَحَّت روايته لا يعني، تأكيداً و يقيناً، أنه صحيح، وأنه هو، حقاً، كما قاله أصحابه حرفياً، وتَسَجَّه شعراؤه لفظياً، لأسباب كثيرة منها أنَّ الرواية الشفوية معرَّضة لأن يقع فيها التغيير والتبديل؛ لا سيما إذا علمنا أن الشعر العربي قبل الإسلام استقرت نصوصه بالتدوين بعد أكثر من قرنين من ميلاده المفترَض على الأقل: عَرَفَ العرب أثناءهما أحداثاً مَهُولَةً، وانقلابات عقلية وروحانية وسياسية حربية، وأنَّ كثيراً من الرواة عَثَبُوا بنصوص ذلك الشعر، ومنهم حماد الراوية، وعاثوا: لأسباب ذكرها القراء القدماء، وقد عَرَضْنَا لها نحن بالتفصيل والتحليل في غير هذه المقالة...

أو تلك العربية العُذرية، كانت مفهومة فهماً عاماً لدى أهل الجاهلية وصدرٍ طويلٍ من الإسلام، وخصوصاً لدى الرواة والنقاد المحترفين.

ثم ذهب العهد بأهلها، فبدأت تغترب قليلاً قليلاً، إلى أن اغتدى في العربية لغتان اثنتان: لغة قديمة، وهي على جمالها وجزالتها، يكاد المعاصرون من أوساط الثقافة لا يفهمون منها شيئاً ذا بال؛ ولغة حديثة رَوَّجَتْها الصحافةُ السيَّارة، والصحافة الطيارة، والصحافة الثَّيَّارة، فاغتدت هي اللغة الشائعة الذائعة بين عامة هؤلاء الناس، يُنفقون منها بقصور واستخذاء.

وإذا كانت اللغة القديمة رَوَّجَ استقرارها وانتشارها، في الجزيرة، المواسم والأسواق، ثم القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، ثم نصوص الخطب، والأشعار، والرسائل، والأحاديث، والأقوال المأثورة، والحكم السائرة... فإن اللغة الحديثة رَوَّجَهَا ما يعرف اليوم في اللغة المعاصرة تحت مصطلح «وسائل الإعلام» في استعمال، أو «وسائل الاتصال»، في استعمال آخر.

ولمَّا كان معظم رجال الإعلام لم يتخرَّجوا في كليات الآداب، ولكن في كليات الإعلام، فإن اللغة التي يصطنعون في خطابهم الإعلامي ليست مصفاة ولا منقاة، فهي ممَّا لا يُحمد لهم. ويضاف إلى اللغة الإعلامية السائرة، الكتابات الأدبية المعاصرة على اختلافها من شعر ورواية وقصة ومسرحية ومحاوَرات سينمائية...

والذي يتأمل لغة المَعْلَقَات يصادف عدداً ضخماً من ألفاظها لم يَعُدْ مستعملاً بيننا اليوم؛ لأنَّ المعاني التي قيلت فيها لم نعد محتاجين إليها على عهدنا هذا. وقد لاحظنا أنَّ كثيراً من هذه الألفاظ التي يمكن أن نصِفَهَا الآن بأنها ميتة، أو مُمَاتة، أو على الأقل مجمدة الاستعمال، كانت تُطْلَقُ على الناقة، وعلى الأماكن، وعلى جملة من المرتفعات الحضارية، أو المعاني الأثنولوجية، والأثنوغرافية، المرتبطة بطقوس فولكلورية بادت، أو بادَ كثيرٌ منها على الأقل، وذلك بعد إشراق الإسلام بنوره الوهاج على ربوع الأرض.

وكثيراً ما نصطنع اليوم تلك الألفاظ، أو بعض تلك الألفاظ على الأقل، ولكن بمعانٍ لا عهد للعرب فيما قبل الإسلام، ولا لِمَنْ بعدهم في الزمن قليلاً، بها: مثل

«البَلِيَّةُ» التي كانت تطلق على الناقة التي تُشَدُّ على قبر صاحبها حتى تَهْلِكَ من حوله جوعاً وظمأً. فقد رأينا، إذن، أن معنى البلية الأول، والذي ورد في معلقة لبيد:

تَأْوِي إِلَى الْأَطْنَابِ كُلِّ رَذِيَّةٍ مِثْلِ الْبِلْيَةِ قَالِصٍ أَهْدَامُهَا

مات بموت تلك العادة المعتقداتية التي لا يمكن فهمها إلا بتعويدها في الرؤية الأنثروبولوجية، ولكن لفظها ظل مستعملاً في معنى آخر؛ وهو المعنى الشائع الاستعمال في اللغة المعاصرة، حين يُنطق، أو حين يكتب.

ولا يقال إلا بعض ذلك في لفظ «الحقيقة» التي كانت تستعمل، في اللغة العربية قبل ظهور الإسلام، استعمالاً واسعاً بمعنى ما يَحِقُّ عليك حِفْظُهُ، فكانت «حقيقة الرجل: ما يَلْزَمُهُ حِفْظُهُ وَمَنْعُهُ، ويحق، عليه الدفاع عنه من أهل بيته»⁽¹⁾. وكانت العرب كثيراً ما تردّد، حول هذا المعنى، وحين كانت تريد إلى مدح بمكارم الأخلاق، ومآثر الأفعال: «فلانٌ يَسُوقُ الوَسِيقَةَ، وَيَنْسُلُ الْوَدِيقَةَ، وَيَحْمِي الْحَقِيقَةَ»⁽²⁾.

وقد ورد لفظ «الحقيقة» في معلقة عنتره بهذا المعنى:

وَمِشْكٌ سَابِغَةٌ هَتَكَتُ فُرُوجَهَا بِالسِّيفِ عَنْ حَامِي الْحَقِيقَةِ، مُعَلِّمٍ

فالحقيقة إذن لدى قدماء العرب كانت تعني ما يجب، أو ما يحق، عليك حمايته ومنعه حتى لا يُؤذَى؛ أو ما هو حق لك من الأشياء والممتلكات، ثم تُنوسي هذا المعنى القديم، لهذا اللفظ الجميل، بضعف الحمية الجاهلية التي لم يبرح الإسلام يحاربها، واغتنى موقوفاً على معنى الشيء اليقيني في التصور لدى الفلاسفة، ولدى أهل التصوف أيضاً.

ومثل لفظ «الضريبة» الذي اغتنى اليوم يطلق في لغة أصحاب الضرائب والجبايات، والذين يتابعون الناس في أرزاقهم يقطعون منها، على مقدار معلوم يقطع من مرتب الموظف، أو يفرض على التاجر ورجل الأعمال، وكل ذي دَخْلٍ⁽³⁾؛ في حين أنه كان

(1) ابن منظور، لسان العرب، حقق.

(2) م. م. س.

(3) وبالمناسبة فإن لفظ «الدَّخْلُ» كان يطلق، في العربية القديمة، على ما يناقض المظهر الخارجي للعروة.

يطلق على الشيء الذي يُضْرَبُ بالسيف، والشخص الذليل الذي كان يُضْرَبُ بالسيف. فلا يُضْرَبُ هو: «المُضْرَب». وقد جاء هذا اللفظ بهذا المعنى، في معَلَقَةُ الحارث بن حلزة:

ليس مِنَّا الْمُضْرَبُونَ وَلَا قَيْسٌ، وَلَا جَنْدَلٌ وَلَا الْحِذَاءُ

ولعلّ الذي أبعد العربية القديمة عما يجري به الاستعمال المعاصر، الشائع، ثلاثة أمور:

أولها، موت المعاني التي استُعْمِلَتْ فيها العربية القديمة، مثل العتيرة، والحقيقة، والمُضْرَب، والبليّة، وكثير من تلك المعاني كان مندرجاً في طقوس وثنية بادت.

وثانيها، شيوع الأمية اللغوية، وغلبة الكسل، وانعدام حب المعرفة، لدى كثير من الناس، في العصور الأخيرة لتاريخ العرب.

ولم تبق هذه الأمية اللغوية مقصورةً على عامة الناس فحسب، ولكنها جاوزتهم إلى الكتاب والشعراء أنفسهم؛ فإذا هم لا يكادون يستعملون إلا ألفاظاً بسيطة قليلة في كتابات كثيرة: فغابت الوظيفة الجمالية للغة، في أعمال أدبية يُفترض أن الوجود اللغوي فيها هو الذي يمنحها الشرعية، ويشرّب بها نحو الخلود.

ولقد نشاهد كل يوم في الفضائيات الأجنبية المتساقطة علينا من أجواء أوربا أن هناك برامج ثقافية وترفيهية كثيرة تقدّم إلى الناس باللغة، وعن اللغة... في حين أن الذين يشرفون على البرامج المبنوثة عبر الأثير، في معظم بلدان الوطن العربي، لا يملكون أن يقدموا مثل تلك البرامج الثقافية اللغوية الجميلة؛ لأنّ الصحفي العربي في أوّل درس يتلقاه في مدرسة الصحافة، يقال له فيم يوسّوس لنا: إنّما اللغة للمختصين، وهي للمتقّرين المتفهمين الذين يُعنتون أنفسهم في تدريسها في المدارس والجامعات... أما

وقد خلّدت هذا المعنى تلك الفتاة العربية التي أجابت أباهما لما سألها عن أمر فتیان إخوة جاءوا جميعاً يختطبونها، فلما حارت في أمر اختيار أحدهم قالت: «تري الرجال كالنخل، وما يذكرك ما الدّخل؟» في حين أصبح لفظ «الدخل» مصطلحاً اقتصادياً يطلق في لغة التجار ورجال الأعمال، وعلماء الاقتصاد، على الرزق الذي يقع للموظف، أو المواطن، أو الريح الذي يقع للتاجر...

أنت فعليك بالكتابة، وبكتابة لا تكلفك معرفة أكثر من ثلاثة آلاف لفظة!... والله المستعان، على كَتَاتِيْب هذا الزمان!...

وآخرها، طُفُوحُ معان جديدة، بحكم التطور الحضاري المذهل، ثم بحكم التطور الطبيعي للمجتمعات والأشخاص بحيث إن إنشاء ألفاظ جديدة كثيراً ما يكون شؤماً مشؤوماً على حياة ألفاظ قديمة فتموت، أو تُمَاتُ، أو تُنْسَى، أو تُتَنَاسَى. وهذا قانون ينطبق، في الحقيقة⁽¹⁾، على جميع اللغات الإنسانية التي تَطَوَّرُها واتَّسَاعُها وتَبَحُّرُها لا يحدثُ في كلِّ الأطوار، دون أن يَضِيرَ ما قَدُمَ من الألفاظ، وما غَبَرَ من المعاني. من أجل ذلك، ارتأينا أن نطلق على لغة المَعْلَقَات، في بعض استعمالاتها على الأقل: صفة التوحّش، لا صفة الغرابة؛ وصفة العُذْرِيَّة، لا صفة البَدَاوَة.

ولمّا كان الأصلُ في كلِّ تركيب لغويّ، هو اللغة نفسُها في لَعِبِها بنفسِها، وتولّدها من نفسها؛ ولمّا كانت هذه اللغة هي المادّة الأولى التي يتكوّن منها التركيب، ويتركّب منها النسيج؛ ولمّا كانت هذه اللغة التي قيل عبرها الشعر الجاهلي وحشيّة، «عَجْرِيَّة»: كأنّها نبعُ الماء حين يتجسّس، أو شذَى الورد حين يعبق، أو خُضْرَةُ النَّبْتَةِ الأَحْوَى حين تَذْهَامُ، أو زُرْقَةُ السماء حين تصفو، أو إشراقة الشمس حين تتوهّج، أو نور القمر حين يتلألأ: سمحة كعطاء الطبيعة، وكريمة كقطر الغيث، وعِيقَةٌ كنفس الفجر، ودافئة كلبن الثدي، كان التركيب اللغويّ الذي هو أثر من آثار عطائها، وشكل من ثمرات تشكّلها: «عجريّاً» - أو آمِثِيّاً، باللغة القديمة - مثلها.

خذ لذلك مثلاً قول لبّيد:

في لَيْلَةٍ كَفَرَ النجومَ غَمَامُهَا

فإننا نلاحظ فيه:

1. فمن حيث المستوى النحويّ نلاحظ تقديمَ المفعول على الفاعل، على غير المألوف من التركيب، بحيث يمكن للقارئ، أو المتلقّي البسيط، أن يقع في غَلَطٍ إنّا

(1) نستعمل هنا لفظ «الحقيقة»، بالمعنى الحديث، طبعاً!

تسرّع في قراءته فيرفع المفعول ، وينصب الفاعل ، قبل أن ينبّه إلى وجه الكلام ، ويهتدي السبيل إلى صواب الإعراب .

2 . وعلى المستوى النحوي أيضاً - لأن النحو ليس إقامة الإعراب فحسب ، ولكنه إقامة المعنى أيضاً - نلاحظ أن لفظ « غَمَامُهَا » ، هنا ، مُشْكِلٌ بحيث يمكن أن تعود الهاء منه إمّا على « ليلة » ، وإمّا على « النجوم » : دون أن يمتنع إمكان توجيه إعراب على إعراب ، وتخريج على تخريج .

3 . وعلى المستوى الدلالي ، فإن اصطناع لفظ « كَفَرَ » الشائع في اللغة العربية ، منذ ظهور الإسلام ، بمعنى الشُّرك بالله ، أو الشك في وجوده ، أو القطع بعدم وجوده : يوهم القارئ العادي فيتسرّع وهمّه إلى المعنى الإسلامي ، لا إلى المعنى الوصفّي لهذا اللفظ الذي كان معناه في أصل الوضع للستر والإخفاء والمُواراة .

4 . نلاحظ أن إضافة الهاء المُشَبَّعة بالسكون المفتوح الممدود ، إلى الميم من لفظ⁽¹⁾ « غَمَامُهَا » ينهض بوظيفة إيقاعية وجمالية عجيبة ؛ فلو أُورِدَ هذا المِصرَاعُ على التركيب البسيط ، فقليل :

في ليلةٍ كَفَرَ فيها الغَمَامُ النجومَ

لخرج عن كلّ انزياح ؛ ولمَرَقْ من دائرة الانتهاك النسجي ، والتوتّر اللغوي ، ولخرج من دائرة الشعرية بانكسار وزنه . وإذن ، لَمَّا كان له مثل هذا الوقع الجميل ، وهذا التنعيم البديع .

كما أنه لو أُورِدَ على طريقة النسيج في هذه القصيدة ، ولكن بتقديم وتأخير المفعول ، وقيل :

في ليلةٍ كَفَرَ الغَمَامُ نُجُومَهَا

لفسد الإيقاع ، ولخرج من صوت الضم إلى صوت الفتح ؛ وإذن لانكسر الصوت ؛

(1) أو « ضَرَبَ » ، كما يصطلح العروضيون .

وإذن لحدث اضطراب شنيع في مسار الإيقاع الفني العام القائم على إيقاعة «مها»، لا على إيقاعة «مها»، في شعرية هذه القصيدة الوحشية، الطافحة بالجمال.

ويبدو أن نسج هذه القصيدة يُعدُّ أمَّ النسوج الشعرية التي قبلت على شاكلتها في الشعرية العربية، على نحو أو على آخر، ابتداءً من الفرزدق إلى أبي الطيب المتنبي:

وفاؤكما كالربع أشجاء طاسِمةً بأن تُسعيدا والدمعُ أشقاءُ ساجمةً⁽¹⁾

إلى أبي الحسن الحضري في داليته البديعة⁽²⁾،⁽³⁾ فنسج على غرار قصيدة لبید، مع وجود الفارق، ولكن مع استلهاً روح الإيقاع، متناصاً معه:

يا ليلُ! الصَّبُّ: متى غَدُهُ؟ أقيامُ الساعةِ موَعِدُهُ؟!

ولعلَّ من الواضح أن إعادة الضمير على سابق في هذا الإيقاع، واجتعال هذه الهاءِ عنصراً إيقاعياً، إضافياً، بجانب ما قبله: يفجر اللغة من داخلها بما فيها من الطاقات النغمية، والعطاءات الصوتية؛ فيغتدي النسج كأنه منظومة من الأنغام المتعاقبة المتصاعدة التي تفضي بألفاظ اللغة من مجرد سمات صوتية فيزيائية دالة على مدلول عارض، إلى مستوى سمات جمالية تستحيل بالوظيفة اللغوية من الذهن إلى السمع، ومن المدلول إلى الدال...

ومما يمكن أن يندرج ضمن ما نطلق عليه التركيب الوحشي للغة العربية، قول لبید أيضاً:

قَسَمَ الخلائِقَ بيننا علامُها

فهذا التركيب بعيد عن النسج المألوف للغة العربية وأسلوبها المألوف - أو «الأرطودوكسية الأدبية» - بين الناس؛ وفهم معناه لا يتأتى إلا باستعمال الذكاء، والاندماج في روح النص حيث تصادفنا جملة من الانزياحات النسجية منها:

(1) ديوان المتنبي (شرح البرقوقي)، 4. 43 - 61.

(2) وهي الدالية التي تناصَّ معها كثير من الشعراء اقترَب عددهم من عشرة أو يزيدون، منهم نجم الدين القمرأوي، وناصر الدين الأزجاني، وأحمد شوقي...

(3) زكي مبارك، مقدمة زهر الآداب، 1. 6 - 9.

1. تقديم المفعول على الفاعل ، هنا أيضاً ، كما كنا لاحظنا ذلك لدى تحليل المصراع الشعري السابق ، وهو قوله :

..... في ليلة كَفَرَ النجومَ غَمَامُهَا

وإن كان المفعول هنا ، على موقعه المتقدم ، يبدو أكثر اطمئناناً في النسخ ، وأشدَّ استقراراً في التركيب ، وذلك على أساس أن القارئ العربي الذكيُّ يدرك ، لأول وهلة ، أن الذي يَقْسِمُ الأرزاقَ بين الناس لا يكون إلاّ علّامُ الغيوب ؛ فهو الفاعل الأعظم ، والمقدّر الأكرم .

2. إن الضمير الوارد ، هنا ، في هذا المصراع الشعري اللَّيْدي ، جاءَ لِمَجَرَّدِ إشباع الإيقاع بصوت إضافيٍّ ، بعد الميم التي كأنها ، لو أَبْقِيَ على ضَمِّهَا غير الممدودِ لكان في ذلك قَمْعٌ لِلنَفْسِ ، وقهر لاندفاع الصوت ، وغَفْصٌ لِمُخْرَجِهِ ، وَكَبَتْ لَمُنْتَهَاهُ : أُعِيدَ على الخلائق ، ولكن بتغليب الكائنات غير العاقلة على العاقلة ، وكأنَّ الحياة كانت لا تبحر في تلك اللحظة الشعرية العذرية ، تمثل النشأة الأولى للإنسانية . وكأنه لم يكن هناك أيّ فرقٍ بين من يعقل ، وبين ما لا يعقل ، ولذلك وقع التغليب . وعلى أننا نعلم ، من الوجهة النحوية الخالصة ، أنه يجوز إعادة الضمير على جمع التكسير على هذا النحو دون حرج . ولكننا أردنا إلى تأويل هذا الضمير سيمائياً ، لا نحويّاً .

3. إن التركيب في هذا المصراع يبدو وكأنه غير مستقيم ، كما يجب أن يلاحظ ذلك كلُّ مُتَلَقٍّ من الناس ، وأنه مكثف إلى درجة أن المتلقي هو الذي عليه تأويلُ الصياغة ، وتخريجُ المعنى ، وتركيبُ النسخ على الوجه المألوف ، إن شاء أن يفهم . وهو ببعض ذلك كأنه شعر حديث جداً ، لأنَّ الباث ، هنا ، يرسم نصف صورة ، ويترك للمتلقى تكملة رسمِ النصف الآخر من هذه الصورة .

ويغتدي المفعول ، حين يُعْمَلُ المتلقي ذهنه ، منصوباً على المُغَالَطَةِ⁽¹⁾ ، وهو هنا نائب لمفعول غائب اقتضاه التكثيف الشعريُّ : يتمثل في لفظ « الرزق » . وعلى بعض ذلك يغتدي تقدير نسج هذا المصراع العجيب :

(1) ونحن نتجراً على النحاة باقتراح هذا المصطلح الذي فرضته إجراءات هذه القراءة .

قَسَمَ العَلَامُ الرِّزْقَ بَيْنَ الخَلَائِقِ

فكَانَ التَّكْشِيفُ اقْتَضَى تَغْيِيبَ لَفْظِ «الرِّزْقِ»، الْمَفْهُومَ لَدَى الْمُتَلَقِّي الذَّكِيِّ، وَتَعْوِيزُهُ بِمَنْ يَنْتَفِعُونَ بِهِ وَهُمْ الْخَلَائِقُ: مِنَ الْوَجْهِةِ الدَّلَالِيَّةِ، كَمَا اقْتَضَى حَذْفُ لَفْظِ «الرِّزْقِ»، وَاتِّخَاذُ لَفْظِ «الْخَلَائِقِ» نَائِباً لَهُ، لِلدَّلَالَةِ عَلَيْهِ مِنَ الْوَجْهِةِ النُّحْوِيَّةِ. أَمَّا الْهَاءُ الَّتِي أُشْبِعَ بِهَا صَوْتُ الْمِيمِ مِنَ اللَّفْظِ الْآخِرِ فِي الْمَصْرَاعِ (الضَّرْبِ)؛ فَقَدْ جَاءَ، كَمَا أَسْلَفْنَا الْقَالَ، لِيَنْهَضَ بِوُضُوفَةِ جَمَالِيَّةٍ أَسَاساً؛ وَلَكِنْ لَا يَمْتَنِعُ مِنْ أَنْ يَنْهَضَ بِوُضُوفَةِ إِضَافِيَّةٍ تَتَجَسَّدُ فِي تَعْمِيقِ الدَّلَالَةِ، وَتَوْكِيدِ الْمَعْنَى.

ولو جئنا نقرأ، مثلاً، هذا البيت لعمر بن كلثوم:

ذِرَاعِي عَيْطَلٍ أَدْمَاءَ بِكَرٍ هَجَانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينًا

لِتَأْكُذَ لَنَا مَا كُنَّا زَعَمْنَاهُ فِي شَيْءٍ مِمَّا كُنَّا قَرَأْنَاهُ⁽¹⁾، مِنْ بَعْضِ شَعْرِ لَبِيدٍ، وَلَا شُبَّانَ لَنَا أَنَّ هَذَا النَّسْجَ حَوْشِيٌّ أَوْ آمَتِيٌّ فِي مَعْنَاهُ، وَفِي تَرْكِيبِهِ:

1. فَأَيُّمَا فِي مَعْنَاهُ، فَإِنَّهُ يُشَبِّهُ ذِرَاعِي الْمَرْأَةِ بِذِرَاعِي النَّاقَةِ؛ وَهِيَ صُورَةٌ فِي مُنْتَهَى السُّوءِ، وَانْحِطَاطِ الذُّوقِ، وَقُصُورِهِ، هُنَا، فِي هَذِهِ الصُّورَةِ الشَّعْرِيَّةِ، عَنْ إِدْرَاكِ جَمَالِ الْحَيَاةِ، وَجَمَالِ الْأَشْيَاءِ. وَلَعَلَّ الَّذِي حَمَلَهُ عَلَى ذَلِكَ هُوَ حَرَصُهُ عَلَى إِقْنَاعِ الْمُتَلَقِّي بِضَخَامَةِ هَذِهِ الْمَرْأَةِ: طُولِ قَامَةٍ، وَكَمَالِ جَسَدٍ، فَكَأَنَّهُ كَانَ يَرِيدُ أَنْ يَقْنَعَ الْمُتَلَقِّي إِلَى أَنَّ هَذِهِ الْمَرْأَةَ مِنْ حَامِلَاتِ الْأَثْقَالِ، فِي رِيَاضَةِ أَلْعَابِ الْقَوَى! وَإِذْ اغْتَدَتْ ذِرَاعًا هَذِهِ الْمَرْأَةُ الْعَجِيبَةُ ذِرَاعِي عَيْطَلٍ مِنَ الثُّوقِ؛ فَقَدْ وَصِفَتْ بِأَنَّهَا كُومَةٌ مِنَ اللَّحْمَانِ، وَكَثِيبٌ مِنَ الْأَعْصَابِ: فَهِيَ فَارَعَةٌ طَوِيلَةٌ، وَضَخْمَةٌ بَدِينَةٌ؛ فَكَأَنَّهَا مَجْمُوعَةٌ مِنَ النِّسَاءِ مَجْسُودَةٌ فِي امْرَأَةٍ، وَطَائِفَةٌ مِنَ الْأَجْسَادِ مَطْوِيَّةٌ فِي وَاحِدٍ! وَعَلَى الرَّجُلِ الَّذِي يَرِيدُهَا كُلَّهَا، أَوْ يَرِيدُ شَيْئًا مِنْهَا: أَنْ يَكُونَ، عَلَى الْأَقْلَى، فِي مَسْتَوَى طَوْلِهَا وَعَرْضِهَا، وَبَدَانَتِهَا وَضَخَامَتِهَا... وَهَذِهِ أَوْصَافُ كُلِّهَا عِيُوبٌ، وَنَعُوتُ كُلِّهَا مُنْقِرَاتٌ مِنَ الْمَرْأَةِ، لَا مُرَغَّبَاتٌ فِيهَا.

(1) بِالْمَفْهُومِ الْمَعَاوِرِ لِمَعْنَى قَرَأَ، وَلَيْسَ بِمَعْنَى مَا وَرَدَ فِي الْبَيْتِ، وَمَعْنَاهُ أَنَّ هَذِهِ النَّاقَةَ لَمْ تَضْطَرَّ بِمَرْحَلَتِهَا جَنِينًا بَعْدَ، فَهِيَ لَا تَبْرَحُ بِكَرٍ...

وبياض هذه المرأة مثلُ أَمْرِ ذراعَيْها . فكما أَنَّ ذراعَيْها تشبهان ذراعِي الناقة في الضخامة والبضاضة ، فإنَّ لونها ، أيضاً ، يشبه بياضه بياضُ الناقةِ الأدماءِ . وتذوب هذه المرأة في هذا الحيوان ، في هذه الناقة ، أو البقرة الوحشية ، لتتخذَ لها وصفاً آخرَ مِنْهما ؛ فكأنَّ خيال الشاعر كان من القصور والحرمان بحيث لم يستطع ، قط ، مجاوزة صورة تلك الناقة التي كان يشاهدها ويركبها ، ويتشمَّم دَفَرها - وهو في ذلك من الوجهة التاريخية غير مُلِيم - فصورَ فيها صاحبَتَه ، وجعلها امتداداً منها ، أو امتداداً لها .

ولمَّا جاء الشاعر يصف هذه المرأة ، أو قل : لمَّا جاء ليؤكد وصفها ببياض اللون ، اصطنع لفظ « الإهجان » ، وهو لفظ كأنه موضوعٌ يُطْلَقُ على البَيْضِ من التُّوقِ ، لا على البَيْضِ من العقيلات . ووجدنا الشعراء حين تقدّمت بهم الحضارة ، أصبحوا يصفون بياض المرأة على غير ما وصفها به عمرو بن كلثوم ، فقال أحدهم :

بيضاء ناصعة البياض كأنها قمرٌ توسَّط بين ليلٍ مُدلجٍ
موسومةٌ بالحُسن ذاتُ حواسِدٍ إنَّ الحِسانَ مَظَنَّةٌ للحُسَدِ⁽¹⁾

وأنهى عمرو بن كلثوم الصورة التي أراد من ذكرها تجميلَ صاحبَتِه وتقديمها للمتلقين في صورةٍ من الحُسن والجمال ، بجعلِ هذه المرأة ناقةً لمَّا تَقْرَأُ ، أي : لمَّا تَحْمِلُ لأول مرة . فهاتان الذراعان السمينتان ، الغضتان البضتان ، كأنهما ذراعان ناقةٍ فتية ضخمة الجسم ، طويلة العنق ؛ لمَّا تتجشَّم الحمل ...

وقد رأينا أنَّ جمال هذه المرأة المسكينة انقلب من سحر الأنوثة ، وفتنتها ، ولطافتها ، ورشاقتها ؛ إلى مجرد كَثِيبٍ من اللَّحمان المترهلة ، وقامة غليظة عملاقة تشبه هيئة النخلة المتهاوية .

2 . وأيما في تركيبه فإنه تغلَّبُ عليه هذه الأوصاف التي هي ، أصلاً ، للناقة ، ثم استعيرت لهذه المرأة : فإذا العيطل ، والأدماء ، والبكر ، وهيجان اللون ، وعَدَمُ القرءِ . ولو جاء معاصر يقرؤها لألفاها ألفاظاً مسلوكةً في اللغة « العجريّة » المنصرفه إلى

(1) ويبدو أنَّ الجاحظ تفرّد بإثبات هذا الشعر الذي لم يذكر اسم صاحبه في كتابه « البيان والتبيين » .

هذا الحيوان الذي كان يلازم العرب ويلازمونه ، وهو الناقة . فعلى ما يبدو في هذا النسج من ألفة التركيب العربي ، فإنّ المادة اللغوية المنسوج منها تجعله في مجتعل التوحش ، وتعود به إليها ، إذ الكلام وارد في معارض عن المرأة في معناه ، وعن الناقة في لفظه ، فإذا صورة المعنى تطفو على صورة النسج ، وإذا الدال حيوان ، وإذا المدلول إنسان !

أو قل : إنه لا يمكن فهم هذا البيت فهماً صحيحاً إلا بتعويمه في الأنثروبولوجيا والسيمائية معاً . فهو من الوجهة الأولى يضطرب في مجتمع بدائي ينهض فيه الحيوان بوظيفة مركزية في الحياة اليومية ، وينظر فيه إلى الأشياء نظرة بدائية ، ويتمثل فيه الجمال بناء على ما بلغت الحياة الخيالية في ذلك المجتمع . . . وهو من الوجهة الأخيرة نلني الناقة تنهض ، في هذا البيت ، بوظيفة السمة الحاضرة ، الدالة على السمة الغائبة . وليست السمة الحاضرة هي المقصودة في الكلام ، ولكن السمة الغائبة . . . وتذوب الصورة الغائبة في الصورة الحاضرة ، أو قل : إنّ الصورة الحاضرة هي التي تذيب الصورة الغائبة فيها حتى ترقى بها إلى مستوى المماثل (الإقونة) : إذ لم تكن هاتان الدراعان المشاهدتان إلا صورةً للدراعين الغائبين ؛ كما أنّ هذه العيطل الأدماء الحاضرة ليست إلا صورةً كاملةً ممائلةً للمرأة الغائبة . . . ويمكن قلب الصورة المماثلة بتعويم صورة المرأة في صورة الناقة ؛ حيث إنّ هذه ذابت في تلك ، وتلك ذابت في هذه ؛ فلا ندري : أيّ منهما تُراد ؟ ولا ندري في أيّ منهما كان الشاعر يفكر . بل ولا أيّاً منهما كان يصف ، وأيّاً منهما كان يحب ؟ إنّ منزلة الناقة تستوي هنا مع منزلة المرأة فليس بينهما فرق .

ولو جئنا نتابع أبياتاً لهذا ، وأبياتاً لذلك ، من المعلقاتيين ، لما أمنا أن يستحيل هذا المجاز ، في هذه المقالة ، إلى فصل طويل ، وربما إلى مجلد كامل . من أجل ذلك نجتزئ ببعض ما قدّمنا . ولكن قبل أن ننفض اليد من ذلك ، نود أن ننبّه إلى أنّ الشاهدين الشعريين السابقين لهذا البيت الذي توقّفنا لديه : على الرغم من عزيمتهما النسجية ، إلا أنّ التصوير فيهما كان بديعاً ، وأنّ البداوة لم تحرمهما من فيض طافع من الجمال العبقري ؛ فكان مثل ذلك الشعر يظلّ ، أبد الدهر ، مصدراً من مصادر الإلهام وينبوعاً من ينابيع الجمال .

ثانياً: النسج اللغويّ بأدوات التشبيه

قد لا يوجد أيّ أدبٍ في العالم، وبأيّ لغة كُتِبَ، وفي أيّ نسج نُسِجَ، وتحت أيّ خيال أنشئ: تراه يخلو من التشبيه. وليس التشبيه مقصوداً على المبدعين، شعراء وكتاباً، وخدمهم، ولكنه زينة يصطنعها كل المتعاملين باللغة حتى في حياتهم اليومية، وفي تعاملاتهم التبليغيّة الابتدائيّة، وفي تعابيرهم الشعبيّة، حيث تُلفي المرأة البدويّة تستعمل التشبيه، بلغتها العاميّة، وحسبَ مستواها الذهني والثقافي؛ فتصيب المحرّز، وتقطع المفصل. وحيث تُلقي الشاعر الشعبيّ يصطنع هذه الزينة الكلاميّة، في شعره، فتراه يشبه صغير الحجم بكبيره، وناضر الوجه بمن هو أنضر منه، وطويل القامة بمن هو أطول منه، وهلمّ جرّاً...

وقد لاحظنا أنّ كثيراً من الأوصاف التي كنّا نلفيها لدى شعراء ما قبل الإسلام لا تبرح متداولةً بين الشعراء الشعبيين، في العالم العربيّ بعامّة، مع اختلاف في النسج، وتفاوت في درجة التعبير. فإذا كان العربيّ القديم كان يصطنع الكناية الماثلة في عبارة «بعيدة مهوى القرط» ليصف بها طولَ جيدِ المرأة؛ وإذا كان امرؤ القيس يشبه جيدَ صاحبتِه بجيد الرثم في طولِه - غير الفاحش - وفي لطفه واستوائه؛ فإننا نلفي شاعراً شعبيّاً جزائريّاً يستعمل الرُقبة عوضَ العنق، ويستعمل الطول صراحةً عوضَ التكنية عنه يُعَدِّ مهوى القرط، أو تشبيهه بجيد الرثم، وذلك لحرصه على التبليغ بالخطاب المباشر...

وقد توقف البلاغيّون العرب لدى التشبيه، طويلاً، فقتلوه تعريفاً وتصنيفاً، وتقسيماً وترتيباً؛ ولكن الذي فاتهم، فيما يبدو، أنهم لم يميلوا إلى تناول جماليّته، وما يضيفه على النسج الأدبيّ من حسن فنيّ بديع. فكأنهم تعاملوا مع التشبيه، كما تعاملوا في أطوار كثيرة مع الاستعارة والكناية والمجاز العقليّ، تعاملأ إجرائياً؛ فغلب التصنيف والتقسيم على التحليل، وطغأ التعريف والترتيب على إبراز ما ينبغي أن يكمن فيه من

جمال يرقى بالنسج الأسلوبى من مجرد كلام عادى مبتذل ، إلى كلام فنى رفيع .

وقد اجتهدوا في أن يُدَارِسُوا التشبيه من الوجهة النفسية ، ولكن ضمن التقسيم البلاغى المدرسى⁽¹⁾ . ولعلَّ أوَّل مَنْ حاول أن يراعى الجانب الجمالى ، في البلاغيات بوجه عام ، كان الأستاذ على الجارم في كتابه المدرسى « البلاغة الواضحة » . ولكن مساعيه ، هي أيضاً ، لم تجاوز المنطلقات التقليدية لمفهوم الإجراءات البلاغية ، وتقسيماتها ، واجتزاء النصّ المستشهد به من أصله ...

وإنَّ ما نودّ التوقّف لديه نحن ، هنا ، هو أنَّ التشبيه حتى في حال نزوعه إلى التقييح ، وتعلّقه بأداء وظيفة التشويه : يظل ، في منظورنا ، راكضاً في رياض الجمال ، وسابحاً في مروج الخيال . فأحمد حين يقول :

وَإِذَا أَشَارَ مُحَدَّثًا فَكَأَنَّهُ قِرْدٌ يُقَهِّقُهُ أَوْ عَجُوزٌ تَلْطِمُ

فلا يعنى حُبُّ التقييح والتشنيع في رسم هذه الصورة ، أنَّ التشبيه ، من حيث هو إجراء فنى جمالى ، يلتحق بغاية أبى الطيب من إرادة تشويه هيئة هذا المتحدث الذى يشبه ، هنا ، بصورة القرد حين يُقَهِّقُهُ ، أو صورة العجوز الشمطاء حين تَلْطِمُ . فالجمال الفنى يكمن ، بالذات ، وهنا ، في هذا القبح الجميل ، أي : أنَّ عبقرية النسج الشعري تكمن في أنَّ الناص استطاع أن يُصوِّرَ لنا القبيح الدميم ، في صورة تشبيهية جميلة ، طافحة الجمال . فكأنَّ المفارقة تقوم في أن الدميم من الأحياء ، والردىء من الأشياء : قد يذوّبها الأديب الكبير في نسج عبقرى فتغتدي الدمامة في نفسها ، كأنها دمامة جميلة في نسج الكلام .

فلا شيء أسوأ مِنْ مَرَاةٍ قِرْدٍ وهو يضحك ، ولا شيء أبشعُ من منظر عجوز لطماء وهي تَلْطِمُ على وجهها ؛ بيد أنَّ نقل هذه الصورة المركبة من منظرين بشعين إلى صورة شخص بشع يتحدّث بين أصحابه ، ثم ربط المناسبة بينهما بجعل الصورة الأولى كأنها الصورة الأخيرة لهذا الشخص : هو الذى جسّد عبقرية النسج ، وجمال التصوير ، وحسن

(1) أحمد مصطفى المراغى ، علوم البلاغة ، 219 - 220 . وعلى أنَّ الشيخ خرج في تقرير هذه المسألة من التشبيه إلى وجه آخر من الكلام .

التشبيه : فتوَارَتِ البشاعةُ ، أو كَأَنَّ قَدًا ! والسرَّ في كلِّ ذلك ؛ ذلك الجمالُ الغامر الذي أنشأ هذا النسيجَ البديع من الألفاظ ، من مجرد الألفاظ ؛ فتكوَّنت علاقة بين بَشَعٍ واحدٍ ، وبشعينِ اثنين ؛ ولكن عَبْرَ عرائسَ من الألفاظ ، وعجبياتٍ من الصُّور .

ومما لاحظناه في تشبيهات امرئ القيس أنه كان يعمد ، أطواراً ، إلى تشبيه قويّ بضعيف ، ومتوهِّج باهرٍ ، بشاحب ذابل : أي أنه كان يصطنع ما يمكن أن نطلق عليه « التشبيه المقلوب » .

ولعلَّ بعض ذلك يَكْمُنُ في قوله ، مثلاً :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليدين في حيٍّ مكللٍ
فهذا الوَمَضَانُ الخاطِيفُ للأبصار ، حين يَمِضُ في السَّحابِ المركوم : لا يعدو أن يُشَبِّهَ حركةَ اليدين الصغيرتين . وماذا في حركة اليدين من وَمَضَانٍ ؟ وماذا فيهما من سُرْعَةِ الحركة حتى يُشَبِّهَ بهما وميضُ البرقِ الخاطف الذي يضيء رجاً كبيراً من أرجاء الكون ؛ إلا أن يكون تشبيهاً مقلوباً ؟

وذلك ، مع أنَّ الذي يقرّره البلاغيون هو أنَّ التشبيه يقوم على ضرورة بروز الحالة التي يراد تشبيهها : في المشبَّه به ، أكثر من المشبَّه : فيشَبِّه الضعيف بالأضعف منه ، والقويّ بالأقوى منه ، والجميل بالأجمل منه ، وهلمَّ جرّاً . . . كما يقرّرون أنَّ التشبيه ، من وجهة أخراة ، يقوم على تشبيه المجرد بالمحسوس . . . ولكنَّ هذه المقررات لا يمكن الالتزام بها لدى الكتابة الإبداعية التي تنهض على انتهاك الشائع المبتذل في النسيج اللغويّ اليوميّ ، وليس على تقليد الصور المكرّرة ، والتشبيهات العتيقة . . . ، كما كان يقرر ذلك القدماء ، ومنهم ابنُ طَبَّاطَبَا⁽¹⁾ .

وقد لاحظنا أنَّ التشبيهات في شعرية امرئ القيس تتنازعها بضعةُ محاورٍ كبرى : وهي البياض ، واللمعان ، والنضارة ، والصفاء ، وما في حكمها . ثمَّ الحركة والتبختر والاهتزاز وما في حكمها . ثمَّ الطول والاعتدال والنحافة والرِّقَّة والاستواء . ونسعى الآن

(1) ابن طَبَّاطَبَا العلويّ ، عيار الشعر ، ص . 15 وما بعدها .

إلى متابعة ذلك خلال شعره .

1 . البياض والصفاء والإشراق والبريق :

• البياض والطراوة :

..... وشَحْمٌ كَهْدَابِ الدِّمَقْسِ الْمُفْتَلِّ

• البياض والصُّقْل والصفاء :

..... تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنَجَلِ

• البياض القائم على التمازج مع الأصفر (الصفاء) :

..... كِبْكِرِ الْمُقَانَاةِ الْبَيَاضِ بِصُفْرَةٍ

• البياض والصفاء والإشراق :

تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنهَا مَنَارَةٌ مُنْسَى رَاهِبٍ مَتَبَّئِلٍ
• بياض اللون ، وطول الذبول ، وسُوبُغُ الشُّعُورِ ، وتَبَخُّرُ الحَرَكَةِ ، معاً :

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَن نِعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلَاءٍ مُذِيلٍ
• بياض : أطرافه سُودٌ :

فَأَذْبَرْنَ كَالْجِزْعِ الْمَفْصَّلِ بَيْنَهُ بَجِيدٍ مُعَمٍّ - فِي الْعَشِيرَةِ - مُخَوِلٍ
• البياض واللَّمَعَان⁽¹⁾ ، وسرعة الحركة :

أَصَاحَ تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ وَمِیْضَهُ كَلَمَعَ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ
• البياض المَخْطُطُ :

كَأَن ثَبِيرًا فِي عَرَانِينَ وَبِلِهِ كَبِيرُ أَنْاسٍ فِي بَجَادٍ ، مَزْمَلٍ
• البياضُ واللَّمَعَان :

(1) وواضح أن له علاقةً بالبياض .

كَلَمَعَ اليَدَيْنِ فِي حَيٍّ مُكَلَّلٍ
يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ أَمَالَ السَّلِيْطَ بِالذُّبَالِ الْمَفْتَلِ

2. الحركة السريعة، والاهتزاز، والتبخر:

1. فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَانَ نَعَاجِهِ
 2. عَلَى الذَّبَلِ جِيَّاشٍ كَانَ اهْتِرَامَهُ
 3. كُمَيْتٍ يَزُلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالٍ مَتْنِهِ
 4. دَرِيرٍ كَخُذْرُوفِ الْوَلِيدِ أَمْرُهُ
 5. لَهُ أَيْطَلَا ظَنِّي، وَسَاقًا نَعَامَةٍ
 6. مَكْرٌ مَفَرٌ مُقْبِلٌ مُذِيرٌ مَعَا
 7. كَانَ ذُرَى رَأْسِ الْمُجِيمِرِ غُدْوَةٌ
- عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلَاءٍ مُذْيَلٍ
إِذَا جَاشَ فِيهِ حِمِيَّهُ غَلِيٌّ مِرْجَلٍ
كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمَتَنَزَلِ
تَتَابَعُ كَفْنِهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ
وَارْخَاءُ سِرْحَانٍ، وَتَقْرِيْبُ تَنْفَلِ
كَجُلْمُودِ صَخَرٍ حَطُّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ
مِنَ السَّيْلِ وَالْأَغْشَاءِ فَلَكَّةٌ مِغْزَلِ

3. الطول والاعتدال والنحافة والدقة والاستواء:

1. وَكَشَحَ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٍ
 2. وَفَرَعَ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ
 3. وَجِيدٍ كَجِيدِ الرَّثْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ
 4. وَتَعَطُّوْا بِرُخْصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَأَنَّهُ
-
أَيْثُ كَفَنُوا النَخْلَةَ الْمُتَعَثِكِلِ
إِذَا هِيَ نَصَّتُهُ، وَلَا بِمُعْطَلِ
أَسَارِيْعُ ظَنِّي، أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْجَلِ
- ثُمَّ تَأْتِي مَعَانٍ أُخَرُ مِثْلُ الْقُوَّةِ وَالْفَرَاهَةِ وَالْفَتَاءِ:

كَأَنَّ عَلَى الْمُتَنِينَ مِنْهُ إِذَا اتَّحَى مَدَاكَ عَرُوسٍ، أَوْ صَلَايَةَ حَنْظَلِ

ثُمَّ تَأْتِي مَعَانٍ أُخَرُ مُتَفَرِّقَاتٌ مِثْلُ الْإِسْتِدَارَةِ وَالِدَقَّةِ، وَالتَّلَاوُمِ فِي الطَّبْعِ، وَالْعَبَقُ وَاتِّشَارُ الشَّدَى، وَالظُّهُورُ، وَتَدَاخُلُ الْأَصْوَاتِ وَتَكَاثُرُهَا، وَالرَّسُوبُ، وَالثَّبَاتُ وَالسَّكُونُ...

لكننا إن قرأنا هذه التشبيهاتِ قراءةً تشاكُليَّةً، وهو إجراء سيمائيٌّ، أمكننا به أن نُلحِقَ بعضها بما سبق من التشبيهاتِ المتواترةِ المعاني مثل الشذى أو العبق الذي هو هنا متلائمٌ مع سيرة النساء اللواتي تكررت صُورُهُنَّ الجميلاتُ فتَبَوَّأْنَ المنزلة الأولى من الاهتمام عبر نصٍّ معلقة امرئ القيس . فَبَضَاضة جسد المرأة وغباضتُهُ : لا شيء أولى بالتلاؤم معه كالعطر والشذى . ويمكن أن يضاف إلى ذلك ، التلاؤم في الطبع بين أم الحويرث وجارتها أم الرباب . وأما تَدَاخُلُ الأصوات ، أصواتِ المَكَائِي ، مَكَائِي الوادي في الغُدِيَّةِ الربيعيَّةِ فلا ينبغي أن يستأثِرَ به شيء كجمال الفتاة ودلالها وحركتها وحديثها ، ورقة صوتها ، وحسن تَرَهِيْئِهَا ، وإشراقه ابتسامتها . . .

إنَّ معظم الصور التشبيهية واردة في معلقة امرئ القيس في إطار الإحساس اللطيف ، بل الشعور الحادّ ، بالجمال في صوره المختلفة ، ومظاهره المتباينة : في أصوات الطير ، وفي حركة العذارى ، وفي عطر النساء ، وفي ركض الحصان ، وفي شآبيب الصَفْوَاءِ ، وفي السحاب السابح في الفضاء ، وفي حركة خُذْرُوف الوليد ، وفي غَلِي المِرْجَل ، وفي جُلُود الصخر المندفع من الأعلى نحو الأسفل ، وفي جيد الرثم الجميل - أو في جيد الجميلة التي يشبه جيداً الرثم - وفي الشَّعَرِ الأسود الأثيث ، وفي البنان الناعمة الرقيقة ، وفي صفاء الترائب وَصَقْلِ النَّحْرِ ، وفي مصباح الراهب المضيء عِشَاءً . . .

ونلاحظ أنَّ هذه الصُّورَ منتزعةً من صميم بيئة الشاعر وحياته اليومية ، وتقاليده مجتمعه البدوي : الطبيعة مادُّتها ، والتعايش معها أدواتها .

وحين نعيد إلى معالجة تحليل الأسس التي نهضت عليها التشبيهات لدى طرفة ، نلاحظ أنه يختلف اختلافاً بعيداً عن امرئ القيس الذي صرف معظم عنايته إلى تشبيه الحصان أولاً ، ثم المرأة ثانياً ، ثم من بعد ذلك تأتي الطبيعة العذرية .

في حين أن التشبيهات ، لدى طرفة ، تنصرف ، أساساً ، إلى الناقة بتواتر بلغ أربعاً وعشرين مرةً من تسع وثلاثين ، ثم يأتي الرجل بعشر مراتٍ ، ثم الطبيعة والمرأة بثلاث مرّاتٍ لكلٍّ منهما ، فقد .

فالتشبيهات الواردة في معلقة امرئ القيس متوازنة بحيث توزعت على المرأة، والحسان، والطبيعة، والأشياء، لكن الحصان هو الذي استأثر بالمنزلة الأولى بأربع عشرة مرة، ثم المرأة بعشر، ثم الطبيعة والأشياء، مجتمعة، بسبع. فاهتمام امرئ القيس يتوزع، أساساً، على هذه الحقول الثلاثة. وإذا كان الحصان، لديه، نال المرتبة الأولى من العناية فلائه كان أميراً فارساً؛ ولأنه كان صياداً مغامراً، ولأنه كان متنزهاً سائحاً. وإذا كانت المرأة، لديه، وردت في المنزلة الثانية من الاهتمام فلائه كان شاعراً عاشقاً، ومغامراً فاسقاً⁽¹⁾، ومنادماً فائقاً⁽¹⁾. لقد كانت المرأة بالقياس إليه ركناً من أركان الحياة، ومُتعة من مُتَعِها، ومَلَذَّة من مَلَذَّاتها. فكأنه كان يعدّها مجرد أنثى يتمتع بها، ويلهو معها غير مُعْجَل - حسب تعبيره - كما سبقت الإيماءة إلى بعض ذلك من هذا الكتاب؛ ثم لا شيء وراء ذلك. وهو ببعض ذلك يختلف عن عنتره الذي كان يحب امرأة واحدة، بوفاء، ويمقها بكرم وإخلاص، كما يختلف عن عمرو ابن كلثوم الذي نلفيه بمجد نساء قبيلته اللواتي كن يَقْتَنُ الخيل للمحاربين أثناء المعركة، وكن يحضضن الرجال على القتال، في حروب البسوس، حتى يتجنبن سبة السبي، وعار الذل.

فالمراة لدى عمرو بن كلثوم خصوصاً، اثنتان: إحداها للمتعة واللهو والنعيم، وتمثل في القيّان والجواري الميسرات لما خلّقن له لديه، وإحداها الأخراة هي السيدة الكريمة، والدرة العقيمة: التي كانت تشارك الرجل عذابه ونعيمه، وأمله وألمه، وضنك عيشه ورغداه...

في حين أنّ المرأة لدى امرئ القيس لا. فهي ذلك الكائن اللطيف الذي وقف عليه، بعد الحصان، معظم تشبيهاته. إنها كانت لديه مجرد جسدٍ غضٍ: للتمتع العارض، والتلذذ العابر، ثم لا شيء من بعد ذلك، يترتب على ذلك. كانت مجرد أنثى، إذاً. من أجل ذلك نجد ذكراً لنساء كثيرات في معلقته؛ وكأن كل واحدة منهن كانت تمثل طوراً من حياته، أو لحظات سعيدات في حياته، ووجهاً من وجوه مغامراته معها. ثم، لعل من أجل ذلك، ألفيناه يُصيب في تشبيه النساء، ويجوّد في إجراء الحوار

(1) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 1. 43.

بينه وبينهنّ، ويُبَدع في تصوير علاقته بهنّ: وكيف كان يجاوز إليهنّ الأحراس، وكيف كان يلهو بالبيض منهنّ في غير عجلة من أمره، وكيف كان يتأوَّبهنّ إذا جنَّهنّ، وجنَّه، الليل؛ وإذا نُضَضْنَ للنوم ملاسهنّ؟ ...

وربما تعود عبقرية التشبيه التصويري للمرأة لدى امرئ القيس، إلى كلفه بها، وعشقه إياها، وملازمته لها طويلاً؛ ثم إلى ممارساته العملية معها معاً، فيما يبدو من شعره على الأقل. ثم إلى جرّاته على الجهر بفسقه، والصّدع بفصائح علاقاته الجنسية: إذا مارس العشق والاضطجاع... وهي سيرة عفّ عنها سواؤه من نظرائه المعلقاتين، فسّروا على أنفسهم إن كانوا فعلوا...

وعلى الرغم من أنّ طرفه بن العبد يأتي في المنزلة الأولى، من حيث عدد التشبيهات التي اشتملت عليها معلقته، على سبيل الإطلاق؛ فإنّ تشبيهاته، مع ذلك، لم يتوقّف النقاد والبلاغيون القدماء لديها إلا قليلاً، من حيث أعجبوا إعجاباً مهوساً بمعظم تشبيهات امرئ القيس؛ وخصوصاً ما ورد منها عن المرأة والحِصان. ولا نحسب أنّ الأقدمين جانبوا الصواب، إذا حقّ لنا إصدار حكم قيمة، فيما كانوا يذهبون إليه. من أجل ذلك، قد نقضي بأنّ امرأ القيس وإن كان يأتي في المرتبة الثانية من حيث الترتيب العدديّ، بعد طرفه، بزهاء واحد وثلاثين تشبيهاً، مقابل زهاء تسعة وثلاثين تشبيهاً لدى طرفه: إلا أنّ ذلك ما كان ليكون مانعاً من عدّ امرئ القيس على أنّه أحسن المعلقاتين تشبيهاً، وأجملهُ تصويراً، وأقربهُ إلى الذوق العربي العام؛ فظل ذلك قائماً على امتداد ستة عشر قرناً.

ولعل الذي أضرب بطرفة أنّ كلّ عبقرية الشعرية «أهدرها» في وصف الناقة في لغة بدويّة، وألفاظ حوشية، وتعابير وحشية، وصور بدويّة لم تلبث أن فقدت روائعها مع مرور الزمن، وأضاعت طلاوتها مع كرّ الأيام. في حين أنّ موضوع المرأة الذي عالجه امرؤ القيس، بإثارة وإباحية، هو موضوع، يظل إنسانياً، ماثلاً لدى الناس إلى يوم القيامة، على الرغم من اختلافهم في النظرة إليه...

لقد استغنى كثير من الناس عن الناقة فلم يعودوا يُعنون بها، ولا يلتفتون إليها ولا

يَتَّخِذُونَهَا هِمًّا فِي حَيَاتِهِمْ ، فِي حِينَ أَنْ مِنَ النَّفَاقِ أَنْ يَزْعُمَ الرِّجَالُ أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَى
الِاسْتِغْنَاءِ عَنِ الْمَرْأَةِ الَّتِي هِيَ الْحَيَاةُ وَسِرُّهَا وَهَيْبَتُهَا وَإِكْسِيرُهَا ، وَنَضَارَتُهَا وَعَبَقُهَا ، عَلَى
الرَّغْمِ مِمَّا قَدْ يَصَاحِبُ كُلَّ ذَلِكَ مِنْ شَقَاءٍ وَعَنَاءٍ .

فَقَدْ عَرَفْنَا ، إِذَنْ ، عِلَّةَ خُلُودِ تَشْبِيهَاتِ امْرِئِ الْقَيْسِ ، وَدُرُوسِ تَشْبِيهَاتِ طَرْفَةِ ،
وَسَوَائِهِ مِنَ الْمَعْلَقَاتَيْنِ الْآخَرَيْنِ .

وَأَنَا وَقَدْ ذَكَرْنَا الْمَعْلَقَاتَيْنِ الْآخَرَيْنِ الْخَمْسَةَ ، فَمَا بَالُهَا لَدَيْهِمْ ؟ وَمَا شَأْنُهَا فِي مَعْلَقَا
تِهِمْ ؟ وَهَلْ قَصُرَتْ ، لَدَيْهِمْ عَنْ تَشْبِيهَاتِ امْرِئِ الْقَيْسِ وَطَرْفَةِ ، أَوْ فَاقَتْهَا ؟ لِنَرَ ذَلِكَ !

إِنَّ التَّشْبِيهَاتِ لَدَى الْخَمْسَةِ الْآخَرِينَ تَتَفَاوَتْ فِي الْكَثَرَةِ وَالْقِلَّةِ ، وَالرَّدَاءَةِ وَالْجَوْدَةِ :
وَلَكِنَّا مَجْتَمِعَةٌ لَدَى هَؤُلَاءِ الْخَمْسَةِ ⁽¹⁾ لَا تَمَثِّلُ إِلَّا أَقْلَ مِنْ نَصْفِهَا لَدَى الْأَوَّلَيْنِ : امْرِئِ
الْقَيْسِ ، وَطَرْفَةِ . بَيِّنْدُ أَنَّا لَنَحْظُنَا ، أَثْنَاءَ ذَلِكَ ، أَنَّ عُنْتَرَةَ يَأْتِي فِي الْمَرْتَبَةِ الثَّلَاثَةِ بِتِسْعَةِ عَشَرَ
تَشْبِيهًا مَوْزَعَةً ، بِحَسَبِ تَكَاثُرِ التَّوَاتُرِ ، عَلَى النَّاقَةِ ، ثُمَّ الرَّجُلِ ، ثُمَّ الْمَرْأَةِ ، ثُمَّ الظِّلِّيمِ ، ثُمَّ
الذُّبَابِ ، ثُمَّ الْمَطَرِ ؛ وَلَيِّدًا فِي الْمَرْتَبَةِ الرَّابِعَةِ بِسِتَّةِ عَشَرَ تَشْبِيهًا مَوْزَعَةً ، بِحَسَبِ تَكَاثُرِ
التَّوَاتُرِ ، عَلَى الْبَقْرَةِ الْوَحْشِيَّةِ ، ثُمَّ عَلَى الْمَرْأَةِ ، ثُمَّ الطَّبِيعَةِ وَالْأَشْيَاءِ ، ثُمَّ النَّاقَةِ ، ثُمَّ الرَّجُلِ ،
ثُمَّ الْحَصَانِ بِتَشْبِيهِ وَاحِدٍ فَحَسَبِ ، وَعَمَرُو بْنُ كُلْثُومٍ فِي الْمَرْتَبَةِ الْخَامِسَةِ بِأَرْبَعَةِ عَشَرَ تَشْبِيهًا
مَوْزَعَةً ، بِحَسَبِ تَكَاثُرِ التَّوَاتُرِ ، عَلَى الرَّجُلِ ، ثُمَّ عَلَى الْمَرْأَةِ ، ثُمَّ الطَّبِيعَةِ وَالْأَشْيَاءِ ، ثُمَّ
الْحَصَانِ بِتَشْبِيهِ وَاحِدٍ فَقَطْ - مِثْلُهُ فِي ذَلِكَ مِثْلُ لَيِّدٍ - وَالْحَارِثُ بْنُ حِلْزَةَ فِي الْمَرْتَبَةِ السَّادِسَةِ
بِأَحَدِ عَشَرَ تَشْبِيهًا مَوْزَعَةً ، بِحَسَبِ تَكَاثُرِ التَّوَاتُرِ ، عَلَى الرَّجُلِ ، ثُمَّ عَلَى النَّاقَةِ ، ثُمَّ الطَّبِيعَةِ
وَالْأَشْيَاءِ ؛ وَزَهِيرُ بْنُ أَبِي سَلَمَى فِي الْمَرْتَبَةِ الْآخِرَةِ بِأَرْبَعَةِ تَشْبِيهَاتٍ فَقَطْ ، مَوْزَعَةً عَلَى الْمَرْأَةِ
بِتَشْبِيهِينِ اثْنَيْنِ ، وَعَلَى الطَّبِيعَةِ وَالْأَشْيَاءِ بِتَشْبِيهِينِ اثْنَيْنِ آخَرَيْنِ .

وَرَبِمَا قَلَّتِ التَّشْبِيهَاتُ لَدَى زَهِيرٍ ؛ لِأَنَّهُ كَانَ فِي مَعْلَقَتِهِ ، خُصُوصًا فِي الْقِسْمِ
الْحَكَمِيِّ ، مَجْرَدَ حَكِيمٍ مُتَأَمِّلٍ يَبْتَثُّ تَجَارِبَهُ ، وَيَسُوقُ تَعَالِيمَهُ ، لِيَتَعَلَّمَ بِهَا النَّاسُ وَيُفِيدُوا
مِنْهَا فِي حَيَاتِهِمْ مِمَّا بِهِ يَبْتَلُونَ .

(1) لَيِّدٌ - زَهِيرٌ - عُنْتَرَةٌ - عَمَرُو بْنُ كُلْثُومٍ - الْحَارِثُ بْنُ حِلْزَةَ .

ثالثاً، النسج اللغوي، في المعلقة

بين النظام الفعلي والنظام الاسمي

لاحظنا في المقالة التي عرضنا فيها لتحليل الإيقاع المعلقاتي أن هناك نصوصاً منها تميل إلى نحو ما أطلقنا عليه ، في شيء من التجاوز والتساهل : « الحميمية » ، أو « الإنطواء على الذات » ؛ وذلك بناء على تأويل دلالة ياء المتكلم في اللغة العربية ، مثلاً . وإذا كنا لا نطمح في أن يتفق الناس معنا على ما ذهبنا إليه ، فإننا نرجو ، مع ذلك ، أن نكون قد أفلحنا في تحفيزهم ، على الأقل ، إلى البحث عن تأويل آخر ، عن قراءة جديدة أخراة ، من عدد جم من القراءات التي اقترحت بها هذه النصوص ماضياً ، والتي ستقرأ بها مستقبلاً أيضاً .

وإذا كنا جشاً نشير مسألة نظام النسج اللغوي فيما رغبة عارمة منا في الكشف عن الظاهرة النسيجية التي تستأثر بنظام اللغة ، وبنية التعبير لسطح هذه النصوص الشعرية العذرية .

وقد انتهينا من خلال الإحصاء الذي اضطررنا إليه⁽¹⁾ : إلى أن النسج الشعري يهيمن عليه النظام الاسمي لدى عامة المعلقاتيين إلا لدى زهير الذي يغلب ، في نسجه الشعري ، النظام الفعلي ، لما سنعلله من بعد حين ، مع أن نظام العربية ، النحوي ، على الأقل ، قائم على الفعلية ...

وقد رأينا ، والحال أن الشأن منصرف إلى نسج شعري ، أن نراعي مطلع صدر البيت ، وآخر عجزه على أساس أنهما مفتاحا البيت الشعري . ولم نرد أن ننزل إلى ملاحظة النظامين الفعلي والاسمي في أكثر من هذين المستويين الاثنيين خشية أن يفضي ذلك إلى تطويل قد لا يكون فيه ، لهذا البحث ، غناء كبير .

(١) والذي لا نحمل أي عقدة له أو عليه ، فهو لدينا مجرد إجراء من الإجراءات التي قد نعملها ، بعض المستويات من تحليلاتنا ، وذلك ابتغاء استكشاف ظاهرة ما ، حين نعتقد أنه لا يمكن استكشافها إلا به ، أو إلا عبره .

والْحُكْمُ الْعَامُّ الَّذِي نَسْتَخْلَصُهُ مِنْ هَذِهِ الْمَتَابَعَاتِ الْمُنْصَرَفَةِ إِلَى مَطَالَعِ الْأَبَابِيَّتِ ، وَأَوَاخِرِ أَعْجَازِهَا : أَنَّ الشُّعْرَاءَ كَانُوا يَجْنَحُونَ لِلتَّعَامُلِ مَعَ النِّظَامِ الْإِسْمِيِّ أَكْثَرَ مِنْ جُنُوحِهِمْ لِلتَّعَامُلِ مَعَ النِّظَامِ الْفِعْلِيِّ ، لِأَسْبَابٍ مُخْتَلِفَةٍ ، ارْتَائِنَاهَا عَلَى النُّحُوِّ الْآتِي :

1. إِنَّ نَسْجَ الْأَسْلُوبِ الْعَرَبِيِّ يَنْهَضُ أَسَاساً عَلَى النِّظَامِ الْإِسْمِيِّ أَكْثَرَ مِنْ نَهْوِضِهِ عَلَى النِّظَامِ الْفِعْلِيِّ . وَهُوَ قَادِرٌ ، عَلَى تَقْيِضِ اللُّغَاتِ الْأُورِيَّةِ ، وَحَتَّى بَعْضِ اللُّغَاتِ الشَّرْقِيَّةِ ، عَلَى الْإِسْتِغْنَاءِ عَنِ الْفِعْلِ مِنْ حَيْثُ لَا يَسْتَطِيعُ الْإِسْتِغْنَاءُ عَنِ الْإِسْمِ . أَضْرِبُ لَذَلِكَ مِثْلاً نَصَّ الْبَسْمَلَةِ الَّذِي يُرَدِّدُهُ كُلُّ يَوْمٍ أَكْثَرُ مِنْ مِليَارٍ مُسْلِمٍ فِي الْعَالَمِ ، فَإِنَّهُ لَا يَشْتَمِلُ عَلَى أَيِّ فِعْلٍ . وَدَعَكَ مِنْ تَخْرِيجَاتِ النُّحَاةِ وَفِي طَلِيعَتِهِمُ الشَّيْخُ عَبْدِ الْقَاهِرِ الْجُرْجَانِيُّ ؛ وَهِيَ الَّتِي فِيهَا يَزْعُمُونَ أَنَّ بَاءَ الْجَرِّ فِي « بِسْمِ اللَّهِ » مُتَعَلِّقَةٌ بِفِعْلِ تَقْدِيرِهِ : « أَقْرَأْ ، أَوْ أَتْلُو »⁽¹⁾ . وَعَلَى أَنَّ تَقْدِيرَ عَامَّةِ النُّحَاةِ هُوَ : « أَبْتَدِئْ » ، وَذَلِكَ بِحُكْمِ قَاعِدَةِ التَّعَلُّقِ الْمُتَكَلِّفَةِ الَّتِي أَثْقَلُوا بِهَا النُّحُوَّ الْعَرَبِيَّ ، وَعَقَلُوهُ وَعَسَّرُوهُ عَلَى الْمُتَعَلِّمِينَ ، وَهِيَ الْقَاعِدَةُ الَّتِي تَقُومُ ، فِي الْحَقِيقَةِ ، عَلَى النُّحُوَّةِ التَّأْوِيلِيَّةِ ، لَا عَلَى النُّحُوَّةِ النَّصِيَّةِ . فَنَحْنُ لَسْنَا نَجْنَحُ إِلَى هَذِهِ التَّقْدِيرَاتِ وَالْمُتَعَلِّقَاتِ وَنَحْنُ نَبْحَثُ فِي أَمْرِ الْمُعْلَقَاتِ ، الَّتِي لَا تَتَعَلَّقُ إِلَّا بِأَوْهَامِ نَحَاةٍ اغْتَدَتْ فِيمَا بَعْدَ قَوَاعِدَ لِلْإِعْرَابِ ؛ وَإِلَّا فَإِنَّ اللَّهَ تَبَارَكَ وَتَعَالَى ، لَوْ كَانَ شَاءَ إِلَى مَا شَاءُوا إِلَيْهِ ، وَقَصَدَ إِلَى مَا إِلَيْهِ قَصَدُوا ، لَكَانَ قَالَ كَمَا قَالُوا . وَالْآيَةُ عَلَى ضَعْفِ هَذَا الْمَذْهَبِ أَنَّ اللَّهَ تَبَارَكَ وَتَعَالَى حِينَ أَرَادَ إِلَى أَنْ يَتَبَرَّكَ بِاسْمِهِ ، وَصَلَّهُ بِالْإِسْمِ لَا بِالْفِعْلِ ، فَقَالَ : « بِسْمِ اللَّهِ بِجَرِّهَا وَمُرْسَهَا »⁽²⁾ ، وَلَمْ يَقُلْ : « أَجْرِهَا بِسْمِ اللَّهِ ، وَأُرْسِيهَا » ! وَمَا لَمْ يُقَرَّرِ النُّحَاةُ بِانْزِيَاكِ النَّسْجِ اللَّغْوِيِّ ، فَإِنَّهُمْ يَظْلُونَ يَرُكْضُونَ خَارِجَ الْعَرِيَّةِ !

وَقَدْ لَاحِظْنَا ، أَيْضاً ، أَنَّ سُورَةَ النَّحْرِ لَا يَوْجَدُ فِيهَا إِلَّا ثَلَاثَةُ أَفْعَالٍ فَحَسَبُ مِنْ بَيْنِ سَبْعَةِ عَشْرِ إِسْمَاءً عَلَى الْأَقْلِ ؛ مِثْلُهَا مِثْلُ سُورَةِ الْفَاتِحَةِ الَّتِي تَشْتَمِلُ عَلَى أَرْبَعَةِ أَفْعَالٍ فَحَسَبُ مِنْ حَيْثُ نُحْصِي فِيهَا مِنَ الْأَسْمَاءِ مَا لَا يَقِلُّ عَنْ وَاحِدٍ وَعِشْرِينَ .

وَقَدْ يُمْكِنُ النَّسْجُ بِالْإِسْمِ وَحْدَهُ ، فِي اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ ، دُونَ أَنْ يَعْتَاصَ ذَلِكَ عَلَى

(1) الزَّمَخْشَرِيُّ ، الْكَشَافُ عَنْ حَقَائِقِ غَوَامِضِ التَّنْزِيلِ ، وَعَيُونَ الْأَقَاوِيلِ ، فِي وَجْهِ التَّأْوِيلِ ، 1 . 2 .

(2) سُورَةُ هُودَ ، الْآيَةُ : 41 ؛ وَانْظُرِ الزَّمَخْشَرِيَّ ، م . م . س . ، 2 . 394 - 395 .

الفُصَحَاءُ الْآتِيَاءُ، وَاللُّسِينُ الْبُلْغَاءُ؛ كما نلاحظ ذلك في بعض خطبة قَسَ بن ساعدة الإيادي الذي كان يُضْرَبُ به المثل في فصاحة اللسان، والقدرة على نسج البيان⁽¹⁾ :
 « (...) في هذه آياتُ مُحْكَمَاتٍ، مَطَرٌ وَنَبَاتٌ، وَأَبَاءٌ وَأُمَهَاتٌ، وَذَاهِبٌ وَأَتٌ، وَنَجُومٌ تَمُورٌ، وَبَحُورٌ لَا تَغُورٌ، وَسَقْفٌ مَرْفُوعٌ، وَمِهَادٌ مَوْضُوعٌ، وَلَيْلٌ دَاجٌ، وَسَمَاءٌ ذَاتُ أَجْرَاجٍ⁽²⁾. ففي هذه الكلمة لم يرد الفعل إلا مرتين اثنتين من بين عشرين اسماً؛ وكما يمكن أن يُلاحظ ذلك في بعض نصٍّ إحدى خطب الحجاج، إذ يقول: «يا أهل العراق، يا أهل الشَّقَاقِ وَالنَّفَاقِ، وَمَسَاوِيَّ الْأَخْلَاقِ، وَبَنِي اللَّكِيعةِ، وَعبيد العصا، وأولاد الإماء، وَالْفَقْعَ بِالْقَرَقَرِ...»⁽³⁾. فهنا نجد خمسة عشر اسماً دون ورودٍ أي فعل، ودون أن يمكن ذهاب أحد من الناس إلى أن مثل هذا الكلام كان محتاجاً إلى أن يتعلّق جاره ومجروره، في مطلعته، بغيره الغائب، على نحو أو على آخر ...

ومثل هذا في العربية كثير مشهور، ومتواتر معلوم؛ بحيث لا يُحتاج معه إلى برهنة ولا إلى استدلال.

2. إن النظام الإسمي يفيد الثبات والسكون؛ ولعلّ السكون أن يكون الدِّيدَنُ الغالب على حياة أهل الجاهلية الذين كان الرُّتُوبُ يحكم حياتهم، والسكون يقيدُها. وكانت تلك السيرة تُحْتَمُّها نوعيّة الطبيعة المحيطة بهم، والبدائية التي كانت تحكم حياتهم، بحيث كانت أسفارهم الطويلة، قليلة، وإقاماتهم، أو تنقلاتهم القصيرة، كثيرة. لا تغيّر في نظام العيش، ولكنه الرتوب... يعيش الأبناء كعيشة الآباء، ويعيش الأحفاد، كعيشة الأجداد. من خرج عن نظام القبيلة، وعاداتها، عدُّ مارقاً، ومن تنكّر لتقاليدها اعتُبر عاقاً مُفَارِقاً.

وإذن، فإنّ النظام الاسمي في نسج اللغة في المعلقة السبع لا يعدو كونه امتداداً للحياة الجاهلية بمظاهرها الاجتماعية والعقلية والاقتصادية والثقافية التي كانت تتجسّد،

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، 1، 58 - 59.

(2) م. س. 1، 297 - 298.

(3) م. س. 2، 142.

خصوصاً، في رواية الشعر، وفي إنشاده في المحافل والمناسبات الكبرى، وفي التغني به في التظعان أيضاً. كما أن الأشعار التي كانت تتردد في المواقف المختلفة كانت تتشابه وتتقارب أشكالها، ومضامينها: البكاء على الأطلال، ووصف جمال النساء، ثم وصف النوق والسفر، أو الخيل، أو المطر، أو البلاء في الحرب... أو سوق لبعض الحكيم، وضرب لبعض الأمثال، وذكر لبعض الوقائع...

فلم يكن الثبات الذي يقتضيه النظام الإسمي في نسج اللغة، عبر المعلقات، متمثلاً في الحياة بمعانيها المادية فحسب؛ ولكننا نلفيه ثابتاً أيضاً، في المظاهر الأدبية والثقافية⁽¹⁾.

3. الإسم يُحيل على الكائن الحي ويعينه، فهو يحيا: يُحب ويكره، إن كان عاقلاً، ويضطرب ويتحرك، إن لم يكنه. في حين أن الفعل حدث، والحدث لا ينشئ نفسه، ولا يقوم بذاته بمعزل عن الإسم؛ لأنه مجرد خادم له؛ عن الكائن الحي الذي يُسببه، أو يكون نتيجة له، أو يكون مندمجاً فيه.. فالفعل - وإذن النظام الفعلي، بجذاميره - لا ينبغي له أن يكون إلا مجرد تابع للنظام الإسمي، خاضع له، ناشئ عنه.

4. قد يجتزئ الاسم وحده، بنفسه، في الكلام؛ إذا ظاهرته قرينة ما، مثل قوله تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ ۝١﴾⁽²⁾. فاسمُ الجلالة: ﴿الرَّحْمَنُ﴾، هنا، آية بنفسه؛ ولم نجد ذلك حدث في فعل من الأفعال. فالإسم هو صاحب الشأن والبال. أما الفعل، فلا يأتي إلا خدماً له، وسائراً في فلكه.

5. وإذا كانت بعض المعلقات (خصوصاً معلقة زهير) تغلب فيها النظام الفعلي على النظام الإسمي؛ فلأن حكيمة المعلقاتيين عمداً إلى بث الحكمة، وإرسال الأمثال، والتذكير بمآسي الحرب، والتصوير لبشاعتها، وتبشيع سفك الدماء للناس ليتجنبوه، وترغيبهم في أن يجعلوا المحبة والسلام يسودان العلاقة بينهم. ومثل هذا السلوك الذهني ينشأ عنه قلة في استعمال الأسماء، وكثرة في استعمال الأفعال. ولعل الذي ظاهر على

(1) بناء القصيدة - نظام القبيلة - تقاليد الرعي والتماس الكلا، وهلم جرأ من سائر المظاهر الأنتروبولوجية.

(2) سورة الرحمن، الآية: 1.

ذلك أَنَّ نظام النسيج في معلقة زهير اقتضى أن ينتهي كثير من أبياتها بأفعال مضارعة، إذ نُلقي اثنين وعشرين بيتاً، من بين اثنين وستين، ينتهين بأفعال أغلبها مُضَارِعٌ. وهي سيرة من النسيج الشعري ليست عادية.

ونحن حين اصطنعنا عبارة «نظام النسيج»، في هذه المعلقة، فلأننا، فعلاً، لاحظنا أنَّ أسلوب الكم يكاد يختلف، هنا، عنه في سائر المعلقات. فكان نظام النسيج في معلقة زهير ينهض على تسخير هذه الفيوض الفائضة من الأفعال المضارعة المجزومة التي كان وراء جزمها، في عامتها، ذلك العاملُ الجازم لفعلين اثنين، وهو: «مَنْ»، وأخواته مثل «متى»، و«مهما»... التي تكررت، في جملتها، زهاء أربع وعشرين مرة.

وعلى أننا لو تجانفنا إلى عدِّ الأفعال المضارعة المجزومة المعطوفة على الجمل الأصلية الناشئة عن إعمال الجزم لوجدنا النص الزُهَيْرِيَّ يَكْتَضُ بِهَا اكتظاظاً، مثل: يُوخِرُ، فيوضَعُ، فَيُدْخِرُ، يُعَجِّلُ، فَيُنْقِمُ. ومثل: وَتَضُرُّ، فتضرمُ، وتَلْقَحُ، تُنْتِجُ، فَتُسِّمُ، فَتَنْتِجُ، تُرَضِعُ، تَفْطِمُ، فَتُغْلِلُ...

وإذا كان اسم «مَنْ» جاء في العريّة للدلالة على العقلاء، إلّا لدى الانزياح اللغوي ﴿فَمِنْهُمْ مَنْ يَنْشِئُ عَلَى بَطْنِهِ...﴾⁽¹⁾؛ فَلِأَنَّ الشاعر كان يريد من وراء هذا الاستعمال إلى مخاطبة العقلاء حقاً، وتخصيصهم بالخطاب فعلاً. كان الشاعر الحكيم يريد أن يخاطبهم، فيؤثر فيهم، ويبلغ غايته منهم؛ فيعدل بهم عما كانوا فيه من جهالة جهلاء، وما كانوا يخطئون فيه من حروب هوجاء، وما كانوا يشنونه من غارات شعواء، وما كانوا عليه من التساهل في سفك الدماء: باسم الشجاعة، واستحلال أموال سوائهم تحت عادات تعودوها...

وإذا كانت لغة عنتره تجري في بعض ما نحن بصدده من افتخار بسفك الدماء، وتمجيد القتل وخوض الحروب، وتصوير لمكارم الأخلاق كلّها في طعن الفرسان بالرماح، وشكّ الرجال بالسلاح، وجندلتهم في سآح الوغى، وتغنُّ بمناظر الموت البشعة، وتبجج بمشاهد الدماء وهي تنزف من أجساد الرجال المجندلين، وهم يتهاوون

(1) سورة النور، الآية: 45.

على الأرض صَرَعى لَقَى كأجذاع النخل : بفعل العَضْبِ بالسيوف ، والطَّعْنِ بالعوالي :
فإن الصورة لدى زهير هي غيرها لدى عنتره . فكأن عنتره قاتل محترف !

..... قِيلُ الفوارسِ : وَيَكْ عَنَّتَرَ أَقْدِمِ

أو على الأقل محاربٌ متخصص في جندلة الأبطال ، في حين أن زهيراً رجلٌ سلام ،
ومحبة ، وعقل ...

وأيّ ما يكن الشأن ، فإن الفكرة التي نهضت عليها معلقة زهير كانت تقتضي أيضاً
من هذه الأفعال ، كأنه ليَصِفَ بها ، بطريق غير مباشر ، معارك الحرب ، وأهوال الموت ،
ومناظر الخراب . فكأن زهيراً لا يصف الحرب وأهوالها وآلامها وأتراحها ومحنها
وشقاءها في اللغة ، ولكنه كان يصفها باللغة . وكأن هذه اللغة ، اللغة الزهيرية ، حركات
الفرسان وهم يتقاتلون ويتصاولون ويتطاعنون : في خِفة حركة ، وفي كَرٍّ وفَرٍّ ، وفي
إقبال وإدبار ، وفي وَكْبَانٍ وَرَوَّغَانٍ ...

في حين نلفي نظام النسيج اللغوي لدى عنتره ، وقد اقتضى المقام أن نقرن بينهما ،
هنا ، ينهض على تصوير الحركة الفعلية ، المادية : للتقاتل والتطاعن والتناحر والتصاول
بين لفرسان ؛ وقل إن شئت بين عنتره وحده والفرسان الآخرين الذين كانوا يعرضون له ،
أو يجرؤون على التطلُّل على فروسيته ورجوليته ، وشجاعته التي سار بذكرها
الركبان ... فاللغة لدى عنتره تنهض بوصف ما يحدث ، فكأنها سُخِّرَتْ لسوائها ، في
حين أن اللغة لدى زهير تنهض بوصف الخارج فيها ؛ فكأنها مسخرة لذاتها ، من أجل
ذاتها . فكأن العمل باللغة في معلقة زهير يتخذ من النسيج باللغة غاية له . فلغة زهير
تصور الخارج عبر فيض من وجدان الذات ، فكأنها تحويل للخارج نحو الداخل :
لتركبته ، ثم تَبَّهْ نحو الخارج في صورة أخراة جديدة . أما اللغة لدى عنتره ، فكأنها
تصوير للخارج في واقع الداخل ، وإسقاط للواقع الخارجي على حميمية الذات .

وإذا كانت التقريرية هي التي تحكم نظام النسيج لدى زهير في معلقته ، مثله مثل عمرو
ابن كلثوم ، وربما طرفة أيضاً ؛ فإن السردية هي التي تحكم نظام النسيج لدى المعلقاتين

الآخرين على الرغم من أن صفة السردية تجمع معظم المعلقاتين ، إن لم نقل كلهم ، إذا انصرف الوهم إلى المطالع الطللية ، خصوصاً . لكنّ امرأ القيس يظلّ أشدهم تعلقاً بالسردية ، وأكثره استعمالاً لها ، وقد كان ذلك آثار عنايتنا منذ أكثر من ربع قرن⁽¹⁾ .

وأيّاً ما يكنِ الشأن ، فإنه يمكن أن نقرر أن المعلقاتين السبعة ، في نظام النسيج اللغويّ المستعمل في نصوص معلقاتهم ، هم إمّا سرّاد ، وذلك عامّ في مطالعهم ؛ وإمّا مقرّرون ؛ وذلك خاصّ بأصحاب الحكمة والتأمل ، ولا سيما طرفة وزهير . ثم يقع التفاوت فيما بينهم على درجات من حيث الإغراق في السرد فحسب ؛ أو الإغراق في التقرير فحسب ؛ أو الجنوح للسرد أكثر من التقرير ، أو الميل إلى التقرير أكثر من السرد . . .

ومن الواضح أن هذا الوضع يؤثر في طبيعة الأسلوب ، وشكل اللغة ، ونظام النسيج .

وهناك مسألة أخراة عالجنها ، في غير هذا المقام ، وهي أننا لاحظنا أن نظام النسيج كان يخضع ، لدى هؤلاء المعلقاتين ، لطبيعة المضمون المتناول ، ولحال الوضع العاطفي المائل ، للمعلقاتي حين كان ينشئ شعره . فمن النسيج ما يغلب عليه ما أطلقنا عليه الضجيجية كما في معلقتي عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة ، ومنه ما يطغى عليه الحميمية والذاتية مثلما يصادفنا بعض ذلك لدى امرئ القيس ، وربما لدى عنتره أيضاً ، ولدى طرفة في وجه من معلقته . وقد كنّا لاحظنا أن الضجيجية تعني ذوبان الذات في الآخر ، وليس الآخر هنا إلا القبيلة التي ينتمي إليها المعلقاتي ، فينضج عنها ، ويروج مكارمها ، ويتغنى بمآثرها ، حتى يجعلها في ذروة من المجد ، وقلة من السؤدد . في حين أن الحميمية إنما تعني بتوهج الذات ، وطفوح قوة النفس ، وبروز شدة الحضور الداخلي ، أو الحميمي الذاتي ، للمعلقاتي : فإذا هو لا يلتفت إلى العالم الخارجي إلا قليلاً ، ولا يكثر بما حوله ، ولكن التعبير عن عالمه هو ، هو الذي يعنيه في المنزلة الأولى .

(1) عبد الملك مرتاض ، القصة في الأدب العربي القديم ، 37 - 88 .

رابعاً، زَخْرَفَاتٌ نَسْجِيَّةٌ أُخْرَى

ومما يمكن أن يكون له صلة بنظام النسيج اللغوي في المعلقات ما لاحظناه من طُفُور بعض الأدوات الإنشائية، بتعبير البلاغيين، وأدوات الزخرفة اللفظية باصطلاحنا: وذلك مثل الاستفهام، والقَسَم، والنداء، والتعجّب ونحوها.

وقد لاحظنا أنّ الاستفهام، بنوعيه البسيط والإنكاري، يأتي في المرتبة الأولى بثلاثة وثلاثين استفهاماً، والنداء يتبوأ المنزلة الثانية بتسع عشرة حالة نداء، والقسم يرد في المرتبة الثالثة بإحدى عشرة حالة قسم، من حيث يتبوأ التعجّب المرتبة الأخيرة بسبع حالات تعجّب فحسب.

والذي لاحظناه أيضاً عن هذه الظاهرة أنّنا ألفينا كلّ المعلقَاتَيْنِ مستفهمين، مع تفاوت بينهم في كثرة الاستعمال: كثرة تتراوح بين تسعة استفهامات لدى الحارث بن حلزة، واستفهامين اثنين فحسب لدى امرئ القيس.

ولعلّ أداة الاستفهام أن تكون زخرفة كلامية تجلو الرتبة عن النسيج، وتنفض غبار السكون الأسلوبى عن الكلام، وتحمل المتلقّي على التيقّظ والتحفّز، وتدفعه إلى استعمال ملكته الذوقية، وطاقته الذهنية من أجل أن يجيب عمّا أثّر من تساؤلات، وطرح من استفهامات. إنّ الاستفهام، وخصوصاً الإنكاريّ منه - وهو كثير - مُساءلةٌ، وحيرةٌ، وقلق. ولعلّ المُساءلة أن تكون دعوة إلى المعرفة، والمعرفة أرقى مستويات الإدراك.

والاستفهام إبداءٌ لما في النَّفس من فضول معرفيٍّ، وبّوح بما في القلب من وجدان الذات، وكشف عمّا في الضمير من حيرة حيرى: فإذا ما كان مخبوءاً يغتدي مكشوفاً، وإذا ما كان مستكيناً يُمسي مُعرّى.

وَيَيْنَمَا كُنَّا أَلْفِينَا امْرَأَ الْقَيْسِ يَتَبَوَّأُ الْمَنْزِلَةَ الثَّانِيَةَ بِالْقِيَاسِ إِلَى زَخْرَفَةِ التَّشْيِيهِ⁽¹⁾ : نَلْفِيهِ
الْأَخِيرَ فِي زَخْرَفَةِ الِاسْتِفْهَامِ . فَكَأَنَّهُ وَقَعَ تَبَادُلٌ فِي الْمَوَاقِعِ النَّسْجِيَّةِ بَيْنَ الْمَعْلَقَاتِ ، فَإِذَا هَذِهِ
تُغْرِقُ فِي التَّشْبِيهَاتِ ، وَتَلِكُ تُغْرِقُ فِي الِاسْتِفْهَامَاتِ ، وَأُخْرَى تَجْنَحُ لِلْقَسَمِ ، وَهَلَمْ جَرَأً ...

وَإِنَّمَا أَلْفِينَا الْحَارِثَ بْنَ حُلْزَةِ يُغْرِقُ فِي اسْتِعْمَالِ الِاسْتِفْهَامَاتِ فَيَبْلُغُ بِهَا تَسْعَ
حَالَاتٍ مَتَبَوَّأًا الْمَنْزِلَةَ الْأُولَى بَيْنَ الْمَعْلَقَاتِيَيْنِ ؛ لِأَنَّهُ كَانَ يَدْفَعُ عَنْ قَضِيَّةٍ ، وَيَنْضَحُ عَنْ
مَوْقِفٍ . لَقَدْ كَانَ قَصَارَاهُ إِقْنَاعَ الْمُتَلَقِّينَ بِظُلْمِ قَبِيلَةِ تَغْلِبَ مَجْسَدَةً ، أَوْ مُجَسَّدًا ، فِي مَوْقِفِ
عَمْرُو بْنِ كَلْثُومٍ ، وَتَجَاوُزَهُ كُلِّ طَوْرٍ ، وَعَذْوَهُ كُلِّ حَدٍّ : فِي الِادِّعَاءِ عَلَى بَكْرٍ ، وَذَهَابِهِ فِي
كُلِّ ذَلِكَ الْمَذَاهِبِ الْمَغَالِيَةِ مِنْ سَوَقِ التُّهَمِ بِالْبَاطِلِ ...

وَقَدْ لَاحِظْنَا أَنَّ الْحَارِثَ لَمْ يَنْدَفِعْ فِي نَسْجِ الِاسْتِفْهَامَاتِ مِنْ ذَاتِهِ إِلَّا مَرَّةً وَاحِدَةً :

لَا أَرَى مِنْ عَهْدَتُ فِيهَا فَأَبْكِي الـ سَيَوْمَ ، وَمَا يُحِيرُ الْبُكَاءُ ؟

إِنَّ قِرَاءَةَ قَوْلِهِ : « وَمَا يُحِيرُ الْبُكَاءُ » عَلَى مَعْنَى الِاسْتِفْهَامِ يَمْنَحُهُ شُحْنَةً دَلَالِيَّةً أَجْمَلَ
وَأَقْلَقَ وَأَغْنَى . وَكَأَنَّ الْحَارِثَ كَانَ يَرِيدُ أَنْ يَقُولَ بِالتَّسْطِيحِ النَّشْرِيِّ : وَهَلْ رَأَيْتُمْ ، قَطُّ ، بُكَاءَ
أَحَارَ جَوَابًا ، وَرَدًّا خِطَابًا ؟ وَهُوَ كَمَا يَقَرَّرُ الزَّوْزَنِيُّ : « اسْتِفْهَامُ يَفِيدُ الْجُحُودَ »⁽²⁾ ؛ فَهَذَا
الِاسْتِفْهَامُ الشَّعْرِيُّ ، الْانْزِيَا حِيٌّ ، الْجَمِيلُ⁽³⁾ أَفْضَى إِلَى الِاسْتِكَارِ وَالْقَلَقِ ، وَالْحَيْرَةِ وَالذَّهُولِ .

وَأَمَّا بَقِيَّةُ الِاسْتِفْهَامَاتِ فَتَنْتَلِقُ ، فِي عَامَّتِهَا مِنَ الضَّمِيرِ الْجَمْعِيِّ : مِنْ صَرْخَةِ

الْقَبِيلَةِ ، وَمِنْ صَوْتِ الْعَشِيرَةِ ، مِثْلُ :

أُمَ عَلَيْنَا جَرَى قُضَاعَةٌ أَمْ لَيْـ سَ عَلَيْنَا ، فِيمَا جَنَوْنَا ، أُنْدَاءُ ؟

إِنَّ مَعْظَمَ التَّشْبِيهَاتِ لَدَى الْحَارِثِ بْنَ حُلْزَةِ وَارِدَةٌ فِي مَعْنَى الْإِنْكَارِ وَالْجُحُودِ ،
وَالرَّفْضِ وَالنَّفْيِ . وَهُوَ مَا زَادَ هَذِهِ التَّشْبِيهَاتِ فَيْضًا جَمَالِيًّا بَدِيعًا ؛ لِأَنَّهُ يَحْمِلُ جَمَالِيَّةً فِي

(1) وَاعْتَبَرْنَاهُ الْأَوَّلَ مِنْ حَيْثُ تَنْوِيعُ تَشْبِيهَاتِهِ ، وَجَمَالُهَا ، وَإِصَابَتُهَا . كَمَا يَعْبُرُ الْجَا حِظُّ - وَابْتِكَارُهَا وَابْتِدَاعُهَا .

(2) الزَّوْزَنِيُّ ، شَرْحُ الْمَعْلَقَاتِ السَّبْعِ ، 155 .

(3) وَهُوَ جَمِيلٌ حَقًّا لِأَنَّهُ انْتَهَكَ قَوَاعِدَ الصِّيَاغَةِ الْمَأْلُوفَةِ فَاسْتَفْهَمَ فِي غَيْرِ مَكَانٍ الِاسْتِفْهَامَ ، وَهِيَ سِيرَةُ نَعْمَانِ .
لَدَى كِبَارِ الشُّعْرَاءِ ، وَفَصَحَاءِ الْآثِنَاءِ .

نفسه من حيث هو مُسألة ، أي : إيقاظُ لانتباهِ المتلقّي ودَفْعِهِ إلى المشاركة في تشكيل الرسالة المطروحة ، كما يحمل جماليّة أخراةً تمثّل في أنّه يحمل مُغالطةً للمتلقّي الذي يعتقد ، لأول وهلة ، أنّ الرسالة أُلقيت عليه ليجيب عنها ، في حين أنّها تحمل جوابها في نفسها ، وتملِك إقناعها في ذاتها ، وإنكارها في نسجها .

أمّا الاستفهامات الواردة لدى طرفة بن العبد ، وهي ستّة ، وتمثّل المرتبة الثانية بعد الحارث بن حلزة ، فهي كلّها تنطلق من ذات الشاعر ، وتنبع من نفسه ، وتنبثق عن جَوَانِيته ؛ لأنّه كان بصدد نَعْيِ نَفْسِهِ ، فيما يزعم مؤرّخو الأدب⁽¹⁾ : فكان مُضطّراً إلى التساؤل عن كثير ممّا يَحْدُثُ مِنْ حَوَالِهِ ، أو قُلْ : عمّا يحدث له ، أو قل : عمّا يحدث له عبر هذا العالم الغريب ، وما يتعرّض له من ظلم وغدر :

وَأَنْ أَشْهَدَ اللَّذَاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي ؟

سَتَعْلَمُ ، إِنْ مِتْنَا غَدًا ، أَيُّنَا ، الصَّدِي ؟

وأمّا منطلقُ مُسألات عمرو بن كلثوم ، وقد تواترت خمس مرّات ، وهو الشاعر الذي كان يبشّر بقضيّة القبيلة ، ويدافع عن مجدها ، وينضح عن شرفها وسِمْعِها : فإنّها وردت ، هي أيضاً ، وعلى سبيل الإطلاق ، في معرض التحدّث عن الجماعة ، والتكلّم باسمِها ، ورفع العقيرة بصوتها :

بأيّ مشيئةٍ ، عمرو بن هندٍ تطيعُ بنا الوُشاةَ وتزدرينا ؟ !

ألمّا تعلّموا ، منّا ومنكم كتائبَ يطعِنُ ويرثمينّا ؟

وأمّا استفهامات عنتره ، وهي خمسة أيضاً ، فتبدو أنّها انطلقت من أعماق نفسه ، هو أيضاً ؛ إذ كان بصدد النّضح عن حَقِّهِ في الحرية ، وجدارته بالوجود ؛ وإذ كان على شجاعته وحُسْنِ بلائه في الحروب كان أبوه يتردّد في إلحاقه بنسبه ، كما أنّ حُبّه عبلةً أجمّ في قلبه رسيس الهوى فأنطقه بما أنطق ، وألهمه بما ألهم ، فصار شاعراً : فجعله يخاطبها ، وهي بعيدة عنه ، معاتباً إيّاها عن عدم مُساءلتها عن بلائه في الحروب ، ومتابعته لمقاماته في الوغى ؛

(1) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، 1 . 118 .

وكيف أن الخيل كانت تعرفه لفُروسيته، وكيف أن الفرسان كانت تَهَيَّيه لشجاعته: إلا هي التي ظَلَّتْ جاهِلَةً، أو متجاهلة بما كان يجب عليها أن تعلم من أمره، وتعرف من شأنه:

هَلَّا سَأَلْتَ الْخَيْلَ، يَا ابْنَةَ مَالِكٍ إِنْ كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي؟

وقد أثار انتباهنا، هنا، شيء آخر في نظام النسيج اللغوي للمعلقات؛ وهو هذه النداءات المتكررة، والأصوات المتعالية: الدالة على الدَّلهِ وَالْوَلَهِ، والقلق والفرع، والتخوف والترقب. وكانت هذه النداءات ربما خرجت عن إطارها الاستعمالي المألوف، لتخرق القاعدة، ولتغتدي مُنزاحةً فعلاً، مثل ما نلفيه لدى امرئ القيس الذي خاطب الليل فجعله يَعْقِلُ نداءه، ويعي خطابه⁽¹⁾، ومثل ما نجده لدى زهير الذي يخاطب الربيع ويدعو له بالسَّلامة، وكأنه عَاقِلٌ واعٍ، وسامِعٌ سَاعٍ.

ذلك، وقد ألفينا هذه النداءات الصريحة، أو النداءات المنزاحة الواردة في صور التعجب، تبلغ زهاء تسعة عشر. وقد توزعت على عامة نصوص المعلقات إلا معلقة الحارث ابن حلزة فإنها خَلَتْ من أي نداء أو تعجب. أما التواتر، فكان يتراوح بين ستة نداءات (عمرو بن كلثوم)، ونداء واحد (زهير بن أبي سلمى).

وإذا كنّا زعمنا أن الاستفهام يعبر عن مدى القلق الناشئ عن فضول المسألة الناشئة عن الحيرة والتعجب، فإن النداء لا يَقِلُّ جمالية من حيث هو مظهرٌ تعبيرِي أنيق رقيق، وخصوصاً حين ينزاح النداء فينصرف إلى ما لا يعقل، أو حين يَحَارُ فينصرف إلى التعجب كقول امرئ القيس، مع شكنا:

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجِلِ بِصُبْحٍ، وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمَثِلِ

فهذا الليل لطول زمنه، وكثافة ظلمته، وكثرة همومه، وشدة أهواله، ولملازمة الشاعر له، ولملازمة الليل للشاعر: مسافراً يتسقطُ المجد، وظاعناً يحاول السؤدد، وأرقاً يتجرع رسيس العشق، وساهراً يَحْتَسِي كؤوس الرّاح، وشاعراً يلتمس بنات الشعر: ذاب

(1) وإن كنّا شككنا في أن الأبيات الأربعة التي يصف فيها الملك الضليل الليل، قد تكون له... وقد علنا ذلك في موقعه من هذا الكتاب...

في هذا الليل ، كما ذاب الليلُ فيه ، فذاب ، نتيجة لذلك ، ما كَانَ بينهما من فروق : أحدهما إنسان حيّ عاقلٌ واعٍ ، وأحدهما الآخر زَمَنٌ مظلم غير عاقل ولا واع : فإذا هذا ذاك ؛ وإذا ذاك هذا ؛ وإذا النَّاصُ يُلْفِي سبيلَه على ليله ؛ فتزاح له الحُجُب ، وتتكشَف له الأسرار ، ويؤتَى من هذه الأسرار ما يتيح له الفهم عن الليل ؛ بل يُتِيح له منها ما يجعله : يجعل هذا الليلَ يفهم عنه ، وَيَعِي خطابه ، ويستجيب لندائه . . . وإنه لَسِحْرُ الشعر ! وإنه لجمال النسج الأدبي العبقري . وإنها لَعُذْرِيَّةُ الخيال ، ووحشيَّةُ اللغة الشعرية . . .

وإذا كنا توقفنا لدى نداء امرئ القيس ، هذا ، فليَمَّا رأينا من اشتماله على أنزراح لغويّ عجيب ، وانتهاك نسجيّ مبكّر في الشعر العربي . أمّا النداءات الأخيرة وعلى كثرتها في معلّقة عمرو بن كلثوم مثلاً ؛ فإنها لا تتجاوز حدود الاستعمال المألوف الذي إن كان يعني قلقاً وعجباً ، وحيرةً وتطلّعاً ؛ فإنه ، مع ذلك ، وعلى الرغم من ذلك ، لا يستطيع أن يرقى إلى مستوى الاستعمال المنزاح ، مثل قوله :

أبا هندٍ فلا تعجلْ علينا وأنظرنا نُخبَّرَكَ اليقينَا

وربما كان أجمل نداءات عمرو بن كلثوم حين قرَنَ بين الاستفهام والنداء ، في مثل قوله :

بأيّ مشيئةٍ ، عمرو بن هندٍ تُطيع بنا الوشاة ، وتزدرينا ؟ !

أمّا المظهر النسجيّ الآخر الجدير للتوقّف ، والقمين للملاحظة ؛ فهو القسم الذي هو زينة من زينات النسج الأدبيّ في الأدب العربيّ : شعره ونثره . فقد كان الفصحاء يتفننون في هذه الأقسام ، ويتأبّهون بها ، ويتبجّحون باستعمالها لما كانوا يحسون ، إحساساً فطريّاً ، فيها من الجمال الدافق ، والوهج الطافح : فكانوا يسحرون المتلقين سحراً ، ويأسرونهم أسراً .

فلا عجب أن نلفي هذه المعلقات تُنمِّقُ نسوجها ببعض هذه الأقسام فنجدها تتكرّر لدى ثلاثة معلقّاتين هم طرفة ، وزهير ، وامرؤ القيس . بيد أنها لم تكد تتكرّر لدى هؤلاء مجتمعين إلا عشر مرّات : أربعاً لدى الأوّلين ، واثنين لدى الآخر .

وقد وردت تلك الأقسام في صورة العبارات الآتية :

- * لَعَمْرُكَ ، وَلَعَمْرِي (أربع مرات) ؛
- * آليت ، وأقسمت ، وحلفت (ثلاث مرات) ؛
- * يميناً ، ويمين الله (مرتين اثنتين) ؛
- * وَجَدَكَ (مرة واحدة) .

وقد وردت هذه الأقسام الثمانية ، لدى طرفة وزهير ، على لساني هذين المعلقاتين أنفسهما ، في حين ورد القسمان الاثنان الآخران في معلقة امرئ القيس ، وعلى لسان إحدى النساء اللواتي شَبَّبَ بهن :

ويوماً على ظهر الكثيبِ تعذرتُ عليّ ، وآلتُ حَلْفَةً لم تَحْلَلِ ؛
فَقالت : يمينَ اللَّهِ ما لكَ حيلةٌ وما إن أرى عنكَ الغوايةَ تُنْجَلِي !

ولكن يبدو أن القسم ، هنا ، ومن الوجهة الدلالية الخالصة ، لا يعني الرفض ، ولا يعني التقديس ؛ بمقدار ما هو كلام تقوله المرأة حين تريد باطناً ولا تريد ظاهراً . فالتأبّي ، والتألي لدى هذه المرأة لم يكن يُقصدُ منه التمتع الحقيقي ، ولا التأيسُّ منها ، ولا التزهيدُ فيها ؛ بمقدار ما كان ضرباً من الغنج والإغراء بها ، حتى قيل : إن البيت الثاني هو أغنج بيت قيل في الشعر العربي على سبيل الإطلاق !⁽¹⁾

فكان النسج الشعري لدى امرئ القيس أبداً يَسْتَمِيزُ عن النسوج الشعرية لدى زملائه المعلقاتيين ، ويتفرّد عنها ، إن لم نقل يتسامى عليها . فالقسم لديه ، هنا ، مُنزاحٌ ؛ لأنه لا يحتمل ظاهراً الدلالة ، في حين آنا نُلْفِي الأَلَايَا ، لدى طرفة وزهير ، لا تخرج عن وَضْعِهَا اللغوي ، المألوف لدى الناس مثل قول زهير :

فأقسمتُ بالبيتِ الذي طاف حوله رجالٌ بنوهُ مِن قريشٍ وجُرْهُمُ
يميناً لَنِعْمَ السَّيِّدانِ وجدتما على كلِّ حالٍ من مستحيلٍ ومُبْرَمِ

فالتألي ، هنا في بيت زهير ، مَسْلُوكٌ في مَسْلَكِهِ المألوف ؛ بحيث إن النَّاصِ يُقْسِمُ بيميناً بالبيت العتيق الذي كان تعاقب على بنائه أقوامٌ وأممٌ منها جُرْهُمُ وقريش (ولأمر ما كانت

(1) الزوزني ، م . م . س ، 18 .

قريش تُؤثر شعرَ زهير على صِحَابِهِ، زاعمةً أنه « لا يعاظِلُ بين الكلامين ، ولا يتَّبِع وحشيَ الكلام ، ولا يمدح أحداً بغير ما فيه »⁽¹⁾، في حين قد يكون ذلك عائداً إلى أنه ، لأنه ، ربما ، ذكر قريشاً في معلقته ؛ وإلاّ فأين المُعَاظَلَةُ التي نجدها ، مثلاً ، في شعر امرئ القيس ... فهناك شعراء لم يمدحوا قطّ ، منهم عمرو بن كلثوم ، وربما عنتره أيضاً (أما مدائح امرئ القيس - وهي قليلة - فلا يمكن أن ترقى إلى مستوى شعره في المعلقة أو المطولة ؛ فالمَدْح في مسألة تفضيل زهير غير واردٍ إذن ، فلماذا اختصّ بهذا التقدير النقديّ ، وهو بسيط ، وتأسيسه غير مقنع ، على كلّ حال ؟ إلاّ أن تكون المفاضلة كانت بينه وبين سَوَاءِ المعلقَاتَيْنِ ، والحال أنها كانت بينه وبينهم ؛ فهم أَكْفَاؤُهُ وَأَنْدَادُهُ . وهناك شعراء ظلت لغة شعرهم جاريةً على كلّ لسان ، ومعانيهم مسرعةً إلى كلّ جَنَانٍ ؛ منهم امرؤ القيس ، فأين الحوشية اللغوية المزعومة التي تتحدّث عنها تلك المقولة ، في تلك الرواية ؟ وَلَمْ قَدَّمَ الرسولُ الكريم ﷺ ، امرأ القيس⁽²⁾ ، ضمناً ، في حين لم تقدّمه قريشٌ ؟) إنّ هذين السيّدَيْنِ اللّذين هما هَرَم بن سنان ، والحارث بن عوف : لَكَرِيمَانِ ماجدان ، بسعيهما إلى وقف سَفَكِ الدماء « بين عبس وذبيان ، وتحملهما أعباءَ دِيَاتِ القَتْلَى »⁽³⁾ .

فالقَسَم ، على شرف مستعمله ، لا يخرج هنا عن الإطار المألوف للنسج الأدبيّ ؛ فليس فيه خرق ولا انزِيَاحٌ . ومثل ذلك يقال في بقية الأَلْيَا الأخرّة التي لا تكاد تخرج عن الاستعمال المألوف إلاّ ما كنّا رأينا من قَسَمِي امرئ القيس على لسان فاطمته .

وعلى أنّ هناك مُزَخْرَفَاتٍ أخرّة صادفتنا ونحن نقرأ نصوص المعلقات وهي التعجّب ، والدُّعاء ، والتحيّة ، والتمنيّ ... وقد صادفنا بعض ذلك ، خصوصاً ، لدى زهير ، وعنتره ، ولييد ، وامرئ القيس ، وطرفة . ولكنّ ذلك كلّهُ لم يجاوز تسعَ مزخرفات مثل قول امرئ القيس حكايةً عن حبيبته وهي تدعو عليه : دعاء المتدلّلة المتغنّجة ، الوامقة العاشقة ، لا الحاقدة الحانقة ؛ فكأنّها كانت ، إذن ، تدعو له :

(1) أبو زيد القرشيّ ، جمهرة أشعار العرب ، 1 . 25 ؛ وابن قتيبة ، م . م . س . ، 1 . 76 - 81 .

(2) القرشيّ ، م . م . س .

(3) الزوزنيّ ، م . م . س . ، 78 .

فَقَالَتْ: لَكَ الْوَيْلَاتُ! إِنَّكَ مُرْجِلِي!

.....

وهنا، أيضاً، نُلْفِي هذا الدِّعَاءَ مَارِقاً عن نظام الاستعمال المألوف، ونازحاً عن أصل الاستخدام المعروف: فإذا هو معدول به عن وضعه الأصلي. ذلك بأنَّ الدِّعَاءَ إمَّا أن يكون عليك، وإمَّا أن يكون لك؛ فإذا كان عليك فهو بالويل والشبور، وهو بالشقاء والتَّبار؛ وهو بكلِّ ما هو سيِّء ضار... وإمَّا إذا كان لك فهو بالسُّقْيَا والخَيْر، والرحمة والسعادة، والتوفيق والفَلَج. والويل، في ظاهره، مصروف إلى مصارف الشرِّ، ومدفوع إلى وجوه الضَّيِّر، لكنَّ ذلك كله مجرد مغالطة أسلوبيَّة يحملها سطح النسيج: إذ كان السياق يقتضي أن معنى الويل، هنا، لا يزال يفقد من غُلُوٍّ شَرِّته وضيِّره إلى أن يغتدِّي مجردَ معنى أبيض، أي إلى أن يغتدِّي عبارة تَحَبُّبٍ وتَوَدُّدٍ، وقولة إغراءٍ وتقريبٍ، وإعلان دُعاءٍ وتَوَمُّقٍ؛ فكانَ معنى هذا الدِّعَاءِ الجميل: أرفق بي أيُّها الحبيب الغال؛ والتزم شيئاً من الحِذَارِ حين تُقْبِلُنِي؛ وأنا في غَيْطِي الصَّغِيرِ، المترنِّح ذات اليمين وذات الشمال؛ فإنَّك توشك أن تُوقِني منه أرضاً، وإني أخشى أن تُقَعَّ أنت، قبل أن أقَعَّ أنا أيضاً، أرضاً! ومع ذلك، فامضِ فيما أنت فيه ماضٍ! فإني مُلْفِيَّةٌ فيه اللذَّةَ، ومُحِسَّةٌ فيه بالنَّعيم!... فامضِ، إذن، فيما أنت فيه، ولأرجلٍ، أثناء ذلك، أَلْفَ إِرْجَالَةٍ!... وَيَحْكُ امْضِ... ويحك اذْنُ، ولا تكُ من المُعْرِضِينَ!...

كذلك نقرأ نحن نقرأ دعاء فاطمة على امرئ القيس الذي لم يكُ إلا دعاء أبيض.

ونُلْفِي زُهيراً يُحْيِي طَلَلَهُ الْبَالِيَّ، وربَّعَه الدَّارِسَ، فيخطبه:

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبِّعِهَا: أَلَا أَنْعِمُ صَبَاحاً، أَيُّهَا الرَّبِّعُ، وَاسْلَمْ

كما نُلْفِي عنتره يخاطب حبيته، مُحْيِيها، داعياً لها:

يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلِّمِي وَعِمْي صَبَاحاً، دَارَ عَبْلَةَ، واسلِمْ

وقد يكون هذا البيت من أجمل الشعر العربي زخرفةً، فقد جمع فيه الناصبين عدة مَزَخِرَاتٍ:

المزخرفُ الأوَّلُ يَمَثُلُ في النداء الذي تكرر مرتين اثنتين:

يَا دَارَ عَبْلَةَ، دَارَ عَبْلَةَ (نداء بالياء، ونداء آخر بحذف حرف النداء).

ولقد يمكن أن نُؤوِّلَ استعمالَ أداة النداء أولاً ، ثم العلول عنها آخرًا ، في موقف واحد ، وفي بيت واحد ؛ لم يكن إلا تجسيداً لما كان يلتعج في نفس الشخصية الشعرية التي كانت ترى مُبتدأ الأمر ، أن دار الحبيبة ، فعلاً ، بعيدة من حيث الحيز ، من أجل ذلك كان الأليقُ بالموقف الشعري هو استعمال أداة النداء الدالة على بعيد . ولكن لما دعا للدار الحبيبة ، عاد في موقفه ، وكأنه استَحَى أن يُخاطبها بأداة النداء الدالة على البعيد ، فنادى ، تارةً أخرى ، بوجه آخر من الكلام ، واصطنع زخرفة دالة على اقترابها منه ، بل التصاقها به ؛ فكانَ عَبلَةً كانت مستقرّة في نفسه ، وكأنها كانت كَظْلَهُ لا تُزايِلُهُ ، وتُقارِفُه ولا تُفارقُه ، فقال : دارَ عَبلَةٍ ! ...

وأما المزخرفُ الثاني ، فيُمثِّلُ في تَحِيَّةِ الحبيبة والتسليم عليها ، وقد اصطنع الناصُّ عبارة العرب ، قبل ظهور الإسلام ، في التحيّة ، وهي :

..... عَمِي صَباحاً !

والمزخرف الثالث ، في هذا البيت العنتري ، يُمثِّلُ في الدعاء للحبيبة ، وهو قوله :

..... اسَلِّمِي !

في حين أن المزخرف الرابع يُمثِّلُ في استعمال الطلب الوارد ، ظاهرياً ، في صورة الأمر ، وهو قوله :

..... تَكَلِّمِي !

وعلى أن ذكر الحيز الذي كانت تقطنه عَبلَةُ أمرٍ وُردَ ضمن الإغراق في هذا التحبُّب وهذا التومُّن ؛ إذ ذُكِرَ المكان تخصيصاً للإسم ؛ فكانَ ذِكْرُ لَعَبْلَةٍ مرتين اثنتين ... فما يدري المتلقّي وقد تكون العَبلاتُ كثراتٍ ! ؟ ... فلما خصَّ عَبلَتَهُ بمكان الجِواء⁽¹⁾ ، بمقامها زاد دلالة التسمية تخصيصاً . وأما المزخرف الذي يُحَسُّ ولا يَلْمَسُ ، وَيُفْهَمُ ولا يُنطَقُ ؛ فهو مخاطبة الشخصية الشعرية ما لا يعقل ، إذ خاطب دارَ عَبلَةٍ وكأنها كائِنُ حَيٍّ عاقل يفهم عنه ، ويسمع منه ، وذلك غاية الدلّة والذهول ونكاد نلاحظ في بيت زهير ما لاحظناه في بيت عنترة حيث إنَّ الناصِّين يَدْعُوْنَ ، معاً ، من خلال الدعوة للداري الحبيبتين ، في الحقيقة ، للحبيبتين ...

(1) وقد ورد ذكر هذا المكان في معلقة امرئ القيس أيضاً ، وفي شعر لزهير ، خارج المعلقة .

المقالة السادسة
النَّاصِيَةُ وَالتَّنَاصِيَةُ فِي الْمَعْلَقَاتِ

لقد كثر الحديث عن التناص في العقود الثلاثة الأخيرة بين النقاد الحدائين ، والجامعيين المشتغلين بالدرس الأدبي ؛ حتى اغتدّى دائراً في المجالس ، ومتداولاً في المواقف .

ولقد سبق لنا ، في كتاباتنا الأخيرة أن تناولنا الحديث عن التناص ، أو التناصيّة على أصحّ ما ينبغي أن يقابل المفهوم الغربي ، باللغة الفرنسيّة : [INTERTEXTUALITE] : إمّا تنظيراً ، وإمّا تطبيقاً⁽¹⁾ ؛ كما سبق لنا أن أحلنا على كثير ممن تناولوا هذا المفهوم السيمائيّ الجميل من الأجانب والعرب⁽²⁾ جميعاً .

وحين جئنا اليوم نتناول نصوص المعلقات السبع أثار انتباهنا ما في هذه النصوص الشعرية من مواقف متشاكلة على مستوى العمق ، وألفاظ متشاكلة ، أو مكررة ، على مستوى السطح : لدى أولئك وهؤلاء ؛ بحيث لاحظنا نُسوجاً تعبيرية متشاكلة ومتماثلة . وواضح أنّ الأول من المعلقاتين يُفترض أن يكون هو المؤثر ، واللاحق له هو المتأثر . ذلك هو قانون الزمن ، وناموس الإبداع ؛ ولا ينبغي أن يدفعه إلّا معارض مكابر ، ومناوئ مغالط . ومن العسير الذهابُ إلى أنّ مثل هذه الأمور تندرج ضمن إطار ما كان يطلق عليه في النقد العربي القديم «وقوع الحافر على الحافر»⁽³⁾ ؛ ذلك بأن المعلقاتين السبعة ، كما كنا حقّقنا ذلك في مقالة ضمن هذه الدراسة ، كانوا متعاصرين جميعاً ؛ فكانوا يشكّلون مدرسةً فنيّة تتسم شعريتها بسماتٍ فنيّة متقاربة طوراً ، ومتماثلة طوراً آخر ...

وقبل أن نُقدّم على الخوض في هذا الموضوع الذي اختصصنا به هذه المقالة ، نوّد أن نوميّ إلى نصّ لأبي عثمان الجاحظ عثرنا عليه في قراءتنا إياه ؛ ونحسب الناس لم يحيلوا

(1) نُشرت لنا مقالة ، في مجلة «قوافل» ، بالرياض تحت عنوان : «بين التناص والتكاتب : الماهية والتطور» : ع . 7 ، السنة الرابعة ، 1417 . وقد حاولنا أن نعيد النظر في المفهوم الشائع وهو التناص الذي أصبح عامّاً جداً ، في حين أنّ التكاتب قد يتمحّض لتبادل التفاعل بين كتابة ، وكتابة أخرة ، أو بين كاتب وكاتب آخر .

(2) عبد الملك مرتاض ، مقامات السيوطي : المستوى التناصي ، ص . 33 - 36 ، نشر اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1996 .

(3) ينظر في هذا خصوصاً : ابن الأثير ، المثل السائر ، في أدب الكاتب والشاعر ؛ والقلقشندي في «صبح الأعشى ، وديوان صناعة الإنشا» ...

عليه ، ولا نهوا إليه ، وهو - من بين النصوص النظرية ، التي كنا أو مانا إليها في مقالة لنا بعنوان « فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص »⁽¹⁾ ؛ وهي : لعبد العزيز الجرجاني ، ولجملة من النقاد العرب الأقدمين الآخرين⁽²⁾ - تنبُّه الجاحظ إلى أن الشعراء عالاتٌ على بعضهم بعض ، وأن الإبداع الذي به يتبحَّحون قد يكون نسبياً جداً ؛ إذ « لا يُعلم في الأرض شاعرٌ تقدم في تشبيه مصيب تام ، وفي معنى غريب عجيب ، أو في معنى شريف كريم ، أو في معنى بديع مخترع ؛ إلّا وكلّ من جاء من الشعراء ، من بعده أو معه ، إن هو لم يَعُدْ على لفظه فيسرق بعضه أو يدّعيه بأمره : فإنه لا يدّع أن يستعين بالمعنى ، ويجعل نفسه شريكاً فيه ، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم ، وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحدهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه ... »⁽³⁾ .

فمثلُ هذا النصّ النقديّ المبكر هو الذي كان يحملنا ، دوماً ، على الإنطلاق من التراث نحو الحداثة ، أو من الحداثة ولكن بالاستناد إلى التراث ، في ممارستنا النقدية ؛ وذلك على أساس أن التراث النقديّ العربيّ تراث كبير ، وهو غنيّ بالنظريات والآراء النقدية المبتكرة ... والذين يكابرون فيتحاملون على هذا التراث لا يَعُدُّون أن يكونوا واحداً من اثنين : فإمّا لأنهم يجهلون هذا التراث ، وإمّا لأنهم ، لبعض ما في قلوبهم من مَرَضٍ ، يمتقونه فيقعون في المكابرة . ولا حجة لهم في الحالين ، ولا سداد لرأيهم في الطورين .

فأبو عثمان الجاحظ ، هنا ، يُوكِّدُ أن هناك معانيّ مشتركة ، أو اغتدت مشتركة ، بفعل إلحاح الشعراء عليها ، ولهَجِّهم بها ، واحتفالهم عليها ؛ فإذا لا ديارَ منهم أحقُّ بذلك المعنى من صاحبه . ولنلاحظ أن الجاحظ لم يقع فيما كان يسميه النقاد الأقدمون ، وخصوصاً عليّ الجرجانيّ ، « السرقات »⁽⁴⁾ . إن هذا المصطلح الأخلاقيّ ، القضائيّ مزعجٌ ومؤذٍ ، ولا يستقيم به الطريق للنقد في أيّ عهد ، إذ كانت السرقة أمراً محرماً ، وسلوكاً

(1) نشرت في مجلة « علامات » ، بجدة ، 1991 .

(2) عبد الملك مرتاض ، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص ، علامات ، جدة ، ج 1 ، م 1 ، 1991 .

(3) الجاحظ ، الحيوان ، 3 . 311 .

(4) ينظر كتابه : الوساطة بين المتبني وخصومه .

مشنعاً، في كلّ الأديان والشرائع والقوانين الوضعيّة، والحال أنّ الأديب كثيراً ما لا يتعمّد، بالتجربة والممارسة، هذه السرقة، ولا يقصد إليها؛ وربّما لا يريد لها أصلاً؛ ولكنّ سلوكه يكون، في الغالب، من باب «وقوع الحافر على الحافر»؛ أو من باب تشابه المواقف فتشابه معها الألفاظ: كالبكاء على الأطلال، وكالنّوح على الديار، وكالحنين إلى الربوع الدارسة، وكالوقوف على الدّمّن البالية. أو من باب تماثل العواطف كحبّ الشعراء لحبيبات كنّ يعشن في تلك الديار التي لم يبقَ لهم منها إلاّ آثارها، بعد أن تحمّل عنها أهلها، وزايلها أصحابها... فقد كان ذلك واقعاً اجتماعياً محتوماً، وكان على الشعراء أن يخوضوا فيه، ويصوِّروا تجاربهم عنه. ولم يكن من الإنصاف أن يسكت اللاّحقون عنه، لمجرد أنّ السابقين تناولوه مع استمرار الوضع، وتشابه الحال...

إنّ الجاحظ، إذن، رفض، ضمناً، مصطلح السرقات الذي كان شائعاً على عهده، متداولاً في المجالس الأدبيّة، وأثبت أنّ هذا المصطلح غير سليم، وهو، إذن، غير مقبول. ولا نعرف شاعراً مفليحاً، ولا خطيباً مصنّعاً، ولا مترسلاً مفوهاً: سطاً، متعمّداً، على آثار من سبقه من الأدباء فسرقتها علانية؛ وقلّدها من باب العي والعجز، والبكاء والفهاة. فإنّما كان الفصحاء الأثنياء ربما جال بخلدٍهم بعض نسوج سوائهم فركضت على ألسنتهم وهم يخطبون، أو جرت على أقلامهم وهم يكتبون. ولا ينبغي لسراق الأدب والأفكار أن ينضوا تحت لواء المتناصين. فكلُّ سارق ساط؛ ومن كان ساطياً سارقاً كيف يمكنه أن يكون كاتباً أديباً؟ فالمسألة محسومة من أصلها، إذا. والأمر يجب أن ينصرف إلى التناص، أو التكاثب الذي هو سلوك تأثري، وتأثري معاً، وفاعليّ تفاعليّ جميعاً: بين كبار الأدباء... أمّا السرقة الأدبيّة، فلا يعمد إليها إلاّ صغار النفوس، والآ المحرومون من الكتبة ممّن لم يخلقهم الله ليكونوا أدباء فتحدّوا إرادته، وحاولوا أن يكوّنوهم، فلم يكوّنوهم!

وقد لاحظنا حين جئنا نقرأ الشعر العربيّ فيما قبل الإسلام بعامّة، والمعلقات بخاصّة، أنّ تأثير امرئ القيس فيمن عداه من الشعراء العرب الأقدمين واضح ظاهر. ويبدو أنّ الشعراء الأقدمين لم يكونوا يتحرّجون في تناول بعض الأبائيت، أو مصاريع

منها، أو أجزاء من مصاريعها، على سبيل التضمين، أو قل: بلغة أهل العصر، على سبيل التناص؛ فإذا الواحدُ منهم لا يرعوى في أن يكرّر ما كان قاله سَوَاقُهُ، دون أن يُلْفِي في ذلك حرجاً أو حوباً.

ويمكن أن نمثّل لبعض ذلك في مقدّمة هذه المقالة من آثار امرئ القيس في الشعر العربي: جاهليّه، وإسلاميّه، وأُمويّه، دون إعنات النفس في متابعة ذلك إلى أزمنة أخرى متأخرة، أو إلى شعراء آخرين، على العهود الأولى للشعر العربي، إذ ذلك ليس من غاية عملنا هذا.

فهل يمكن، نتيجة لذلك، عدّ امرئ القيس ناصباً، ومعظم الشعراء الباقين في الجاهلية، وصدر من عهد الإسلام، متناصين معه، مُعْجَبِينَ به؛ محاكين له؟ فعلى الرغم من أن امرأ القيس نفسه يعترف بأنه، هو أيضاً، تناصّ مع امرئ قيس آخر، يُدعى ابنُ حُمَام⁽¹⁾ حين زعم أنه هو الذي كان بكى الديار من قبله⁽²⁾، بل زعمت كَلْبُ أن الخمسة الأبيات الأولى كلّها في معلّقة امرئ القيس هي، في الحقيقة، لابن حُمَام⁽³⁾: فإنّ معظم الشعراء على عهد ما قبل الإسلام خصوصاً، بل شعراء العهود المتأخرة، ظلّوا يتناصّون معه في وصف الديار، وفي وصف النساء، وفي وصف الخيل، وفي وصف الليل، وفي وصف المطر... فمنهم من كان يتعلّق به جودةً فنيّةً، ومنهم من كان ينأى عنه ولا يزدلف منه.

ولو لم يكن امرؤ القيس أميناً حين أوماً إلى هذا الشاعر المنقرض السيرة، والذي لا يعرف عنه النقّاد الأقدمون شيئاً، ولا سمّعوا «شعره الذي بكى فيه، ولا شِعْراً غير هذا البيت الذي ذكر امرؤ القيس»⁽⁴⁾، لَمَّا عُرِفَ ابنُ حُمَام هذا بين نقّاد الشعر الأقدمين

(1) تراجع المقالة التي وقفناها على الحديث عن «بنية الطليّات في المعلقات».

(2) إشارة إلى قوله:

عُوجاً على الطلل المُحِيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حُمَام

وقد أثبت اسم ابن حُمَام، تحت أسماءٍ مختلفة متقاربة المُرْفُولُوجيا مثل ابن حُزَام، وابن خُزَام.

(3) كما سبق الحديث عن ذلك في موطن آخر من هذا العمل. ابن حُزَم الأندلسي، جمهرة أنساب العرب، ص. 456؛ وانظر محمد عبيد، مجلة كَلْبَة الدراسات الإسلامية والعربية، ع. 10، ص. 279 - 288.

(4) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 1. 39، والبيت الذي يورى إليه ابن سلام، هو الذي أنشاه

باسمه على الأقل⁽¹⁾ .

والحقّ أنّ عبارة ابن سلام الجمحي تفتقر إلى نقاش ؛ لأنّ قوله : « غير هذا البيت الذي ذكر امرؤ القيس » : يفهم منه أنّ امرأ القيس ذكر فعلاً بيتاً من الشعر لا مرئ القيس ابن حمام⁽²⁾ .

وفيما يلي عرض لطائفة من النصوص المتناصّة قبل تحليلها .

يقول امرؤ القيس في مقولته الشهيرة :

أَلَا عِمَّ صَباحاً أَيُّها الطَّلُّ البالي

وهلَّ يَعمَنُ مَنْ كان في العُصر الخالي

ويقول عنتره :

يا دارَ عبلةَ ، بالجِواءِ ، تكلِّمي

وعِمي صباحاً ، دارَ عبلةَ ، واسلِّمي !

ويقول زهير :

فلَمّا عرفتُ الدارَ قلتُ لرَبِّعِها أَلَا ائِعمَّ صباحاً أَيُّها الرِّبعُ واسلِّم

ويقول امرؤ القيس :

وَجيدٌ كجيدِ الرِّثمِ ليس بفاحشٍ

إذا هِيَ نَصَّتهُ ، ولا بمعطَّلٍ

في الإحالة السادسة . وعليّ أنّ الذي يفهم من كلام ابن سلام ، أنّ البيت المومّأ إليه هو لابن حمام ، في حين أنّ بيت امرئ القيس يحيل على مضمون فكرة ابن حمام ، لا على لفظه ، وإلّا لما قال :

..... كما بكى ابن حمام

(1) م . س . ، 1 . 25 .

(2) الجاحظ ، م . م . س 1 . 74 .

ويقول قيس بن الخطيم :

وَجَيْدٌ كَجَيْدِ الرَّثَمِ حَالٍ، يَزِينُهُ
عَلَى النَّحْرِ مَنْظُومٌ، وَفَصْلُ زَبْرَجَدٍ⁽¹⁾

ويقول امرؤ القيس :

فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرَجُهُ وَلِجَامُهُ وَبَاتَ بَعِينِي قَائِماً غَيْرَ مُرْسَلٍ

ويقول الراعي :

فَبَاتَ يَرِيهِ عِرْسَهُ وَبَنَاتِهِ
وَبِتُّ أُرَاعِي النِّجْمَ أَيْنَ مَخَافِقِهِ⁽²⁾ ؟

ويقول امرؤ القيس :

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِ بَصْبُحٍ، وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

ويقول الطَّرِمَّاحُ بْنُ حَكِيمٍ الطَّائِي :

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَصْبَحِ
بَبَمٍّ، وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَرْوَحِ⁽³⁾

ويقول امرؤ القيس :

أَغْرَكَ مَنِّي أَنْ حُبَّكَ قَاتِلِي وَأَنْتَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ، يَفْعَلِ

(1) ابن سلام، م. م. س، 1. 228 - 229.

(2) أبو عليّ الفارسي، كتاب الشعر، 2. 469.

(3) وهو ليس بجيد، لأنّ الشاعر ارتكب ضرورة نحوية فجعل الرباعي (أصبح) ثلاثياً، [لأنّه لو قيل: «أصبح»، على مقتضى اللغة السليمة، لانكسر الوزن] ولأنّ «بَمٍّ» هذا اسم قبيح، ولو كان مكاناً حقيقياً، وكأنّه قلْتُ في هذا البيت، ويدلّ هذا على أنّ المقلّد أبداً يكون أدنى مستوىً فنياً من المبدع الأوّل. المرزباني، الموشح، ص 35، و«بَمٍّ» بفتح الباء، وتشديد الميم المفتوحة أيضاً: أرض بكرمان، ياقوت الحموي، معجم البلدان، (بَمٍّ).

ويقول جرير :

أَغْرَكَ مِنِّي أَنَّمَا قَادَنِي الْهَوَىٰ إِلَيْكَ ، وَمَا عَهْدٌ لَّكَ بَدَائِمٍ ⁽¹⁾

ويقول امرؤ القيس :

قِفَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ

ويقول عمرو بن الأهتم التميمي :

قِفَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَأَطْلَالٍ

بِذِي الرُّضَمِ ، فَالرُّمَّانَتَيْنِ ، فَأَوْعَالٍ ⁽²⁾

ويقول امرؤ القيس :

فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ

ويقول قيس بن الخطيم :

وَمِثْلِكَ قَدْ أَصَبْتُ لَيْسَتْ بِكَنَّةٍ ⁽³⁾

ويقول امرؤ القيس :

كَأَنِّي ، غَدَاةَ الْبَيْنِ ، يَوْمَ تَحْمَلُوا

ويقول بشر بن أبي خازم :

وَكَأَنَّ ظَعْنَهُمْ غَدَاةَ تَحْمَلُوا ⁽⁴⁾

ويقول امرؤ القيس :

فِيَالِكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نَجْوَمَهُ بِأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صُمٍّ جَنْدَلٍ

(1) م . س . ، ص . 38 .

(2) ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، 1 . 376 ؛ 4 . 260 .

(3) ابن سلام ، م . م . س ، 1 . 228 .

(4) ابن منظور ، لسان العرب ، كفا .

ويقول الأعشى :

كَأَنَّ نَجْمَهَا رُبَطَتْ بِصَخْرٍ وَأَمْرَاسٍ تَدُورُ وَتَسْتَزِيدُ⁽¹⁾

ويقول امرؤ القيس :

فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقَتْ وَمُرْضِعُ

ويقول الأعشى :

فَمِثْلِكَ قَدْ لَهَوْتُ بِهَا ، وَأَرْضُ⁽²⁾

ويقول امرؤ القيس :

وَقَوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى ، وَتَجَمَّلِ

ويقول طرفة بن العبد :

وَقَوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى ، وَتَجَلَّدِ

ذلك ، وإنه استرعى انتباهنا جملةً من الظواهر في هذا التناصُّ الذي قصَّصنا أثره في نصوص المَعْلَقَاتِ السَّبْعِ قصصاً لطيفاً⁽³⁾ حتَّى وقع لنا منه طائفةٌ صالحة ، ومقاديرٌ وافرةٌ ، وإن لم تكُ شاملة : فَوَقَّرَ لنا منه ما قد يجوز لنا أن نطلق عليه « اللِّغَةُ المشتركة » ، أو « التناصُّ اللفظي » ؛ وهو ما نطلق عليه ، في موقع آخر ، التناصُّ النسجي ؛ وما قد نطلق عليه التناصُّ الذاتي ، حين يتناصَّر الشاعرُ مع نفسه ؛ وما قد نطلق عليه التناصُّ المضموني . ونعالج في هذه المقالة كلَّ هذه المستويات من التناصُّ الذي يَحْكُمُ علاقاتِ التفاعلِ بين المَعْلَقَاتِ السَّبْعِ .

(1) ديوان الأعشى ، ص . 63 .

(2) م . س .

(3) وإن كنَّا خرجنا من المَعْلَقَاتِ السَّبْعِ إلى بعض النصوص الشعرية الجاهلية من باب إثبات تأثير امرؤ القيس فيمن لحقه من الشعراء ، ولم يك ذلك ، على كلِّ حال ، إلا عرضاً ، وهو غنم للمقارئ .

المستوى الأول

التناصّ اللفظي

ونحن نقرأ نصوص المَعْلَقَات ، ونعيد قراءتها مروراً كثاراً : - لم نتمكن من تعدادها - استَبَانَ لنا أَنَّ هناك ألفاظاً كثيرةً وردّت لدى مَعْلَقَاتِيَيْنَ نصنّفهم ناصّين سابقين ، فتداولها آخرون متناصّين معها ، معجّبين بها ، مُحَاكِين لها . وقد لا يعود ذلك ، في رأينا ، إلى قصور في المخزون اللغويّ لدى هؤلاء ، أو لدى أولئك ؛ ولا إلى ضيقٍ في الأفق الخياليّ ، ولكن إلى انضواء المَعْلَقَاتِيَيْنِ من حول مسائلٍ متقاربةٍ ، حتّى إنهم كانوا يتعمّدون التقارب فيها ، أو التناصّ من حولها .

وعلينا ، أثناء ذلك ، أن نذكّر بأنّ المَعْلَقَاتِيَيْنِ السبعة كانوا يعيشون في بيئة واحدة ، متشابهة ومتناظرة ، وفي عصر واحد لم يكد يجاوز قرناً واحداً : قيلت فيه هذه الروائعُ السَّبْعُ - فكانت ، في سوق الأدب ، بمثابة العجائب السَّبْع - التي ظلّت نموذجاً رفيعاً تحثّذ به الشعراء طوالَ عمر الأدب العربيّ البالغ ، الآن ، ستّة عشرَ قرناً ...

ولكن لماذا التناصّ اللفظي؟

لقد عقدنا له هذه الفقرة من البحث ؛ لأننا نعتقد أنّه يمثل المادّة الأولى التي كان المَعْلَقَاتِيُونَ يغترفون منها ، ويبنّون قصائدهم عليها . وإنّ مثل هذا السعي الذي ينهض على الملاحظة ، ثم الإحصاء ، سيسمح لنا بتمثّل الاهتمامات المشتركة التي كانت تجمعهم ، كما تجسّد ما يمكن تسميته بوحدة التصوّر للأشياء والعالم . فتشابه اللغة وتمائلها يدُلّان على تشابه الخيال أو تماثله⁽¹⁾ .

(1) إنّنا لا نزال نلجّ - ولم نستطع معالجة هذه المسألة على مقتضى التفصيل ؛ لأنّ ذلك يُخرج عملنا من وجهه

وبمقدار ما تتشاكل اللغة وتتماثل لديهم ، بمقدار ما سيسمح ذلك بإعطائنا فكرة عامة عن مُنشَغلاتهم ، وصورةً تقرّيبيةً عن منطلقاتهم الشعرية .

إننا نتمثل اللغة التي يبني منها ، أو بها ، الشعراء قصائدهم ، في كلّ عصر وفي كلّ مِصرٍ ، بمثابة الألوان الزيتية التي يبني منها الفنّان المُلهمُ لوحته بريشته المبدعة .

ولكن علينا ، وهو ما سنفعله ، محاولة تأويل طغيان مادة لغوية بعينها على مادة أخراة ، وذلك بعد استعراض أهم المواد اللغوية بين معلّقاتيّين اثنين أو أكثر . وإنّا نتحلّل ، سلفاً ، من عدم متابعتنا ، بدقّة دقيقة ، واستقراء شامل ، لكلّ ما هو مشترك من اللغة بين المعلّقاتيّين . ولعلّ ما سنقدّمه ، في هذه المقالة ، أن يكون مجرد انتقاء ، لا إحصاءٍ شامل . فذلك ، إذن ، ذلك .

الحقل الأوّل للتناصّ اللفظي : الطلّل والرسم والدار والمنزل وما في حكمها :

امرؤ القيس :

1. قفا بُكٍ من ذكري حبيبٍ ومنزلٍ
2. فتوضّحَ فالمِقرأة لم يَغفُ رسمُها
3. تَرى بَعَرَ الأَرَامِ في عَرَصَاتِها
4. فهلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مَعُولٍ ؟

طرفة :

1. لِحَوْلَةِ أَطْلَالٍ بِرُقَّةٍ نُهَمِدِ

إلى وجه آخر - على ضرورة أن يرجع الباحثون إلى مسألة الشعراء السبعة ، وهل فعلاً يكونون أوّل مدرسة شعرية في تاريخ الأدب العربي ، فيكون ذلك بمثابة مدرسة الثريا الإغريقية ، دون الوقوع في فخّ أن الأدب العربي قبل الإسلام كان يعرف الأدب الإغريقي فينسج على منواله ولو على مستوى المصطلح السباعي الذي هو معتقد موجود في كلّ الأخيلة الإنسانية ، وفي المجتمعات البدائية دون استثناء ؟ وإنه لا أحد ينبغي له أن يقول بأنّ الرواة العرب الأميين في معاصمهم كانوا ملّمين بالفكر الإغريقي : أدبه ، وفلسفته . فالمدرسة الشعرية العربية السباعية هي مدرسة أصيلة نشأت في أرجاء صحراء الجزيرة العربية . ولا تحتاج إلى من يبلور هذه الإشكالية في بحث خاصّ .

ليد :

1. عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا
2. فَمَدَافِعُ الرِّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا
3. دِمَنْ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهْدِ أَنْيْسُهَا حَجَجٌ
4. وَجَلَا السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا زُبُرٌ
5. فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا وَكَيْفَ سَوَّلْنَا ؟
6. عَرَيْتَ وَكَانَ بِهَا الْجَمِيعُ فَأَبْكُرُوا

زهير :

1. أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلِّمْ ؟
2. وَدَارُ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِعُ وَشَمٍ
3. فَلَأَيَّاءَ عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ
4. أَلَا أَنْعِمَ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمَ

عنترة :

1. أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ ؟
2. يَا دَارَ عَبْلَةَ ، بِالْجَوَاءِ ، تَكَلِّمِي
3. فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا
4. حَيَّتَ مِنْ طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُهُ

الحارث بن حلزة :

1. فَاذْنِي دِيَارَهَا الْخُلَصَاءُ
2. لَا أَرَى مَنْ عَهْدَتْ فِيهَا ، فَأَبْكِي

إننا، من خلال عرضٍ لبعض هذه التناصّات الماثلة في مستوى اللغة - وقل إن شئت

في مستوى اللفظ - أن أكثر المعلقَاتين تمسكاً بالديار، وبكاءً على الآثار، هما: ليبد وعنترة بستَ مرَّاتٍ، لكلٍ منهما. في حين نلّفي زُهيراً يستبدّ بالمنزلة الثالثة بخمسٍ مرَّاتٍ، من حيث يتبوّأُ امرؤُ القيسِ المنزلة الرابعة بأربعٍ تَوَاتُرَاتٍ. ويأتي الحارث بن حلزة في المرتبة الخامسة بتناصّتين اثنتين فحسب. واجتزأ طرفة بتناصّةٍ واحدة في المرتبة الأخيرة.

وقد جاء التَّنَاصُّ المنصِرفُ إلى ذِكْرِ الديار، والبكاء على الآثار، انعكاساً طبعياً للخيال الجاهليّ الذي كان مقصوراً على التفكير، لدى الشعراء بعامة، والمعلقَاتين بخاصّة، في تلك الديار المقفرة، والرسوم البالية، والربوع الخالية؛ بعد أن تحمّلت عنها الحبيبة وَيَمَمَّتْ إلى حيث لا يكاد يذري إلاّ أهلُ حَيَّها. وكانت العلاقات الاجتماعية من الانغلاق، ووسائل النقل من البدائية، ما كان يجعل من العسير متابعة الحبيبة، والتمكّن من رؤيتها تارة أخراً، بله الاستمتاع بجمالها، والتَّمَلُّي بِبَهَائِها، والتلذذ بوصالها.

لقد كان مثل ذلك الوضع الراكض في نَفَقِ ضَيِّقٍ، وفي حيز محدود الآفاق، على السَّعةِ الجغرافيّة، عاملاً قوياً على شيوع البُكائيَّات، وظهور ما يعرف بالطلّليّات، تقليداً شعرياً في بناء القصيدة العربية الأولى، كما بلغتنا على الأقلّ. وإلاّ فماذا كان على الشاعر أن يأتي من الأمر وَقَدْ فَقَدَ الحبيبة، وَأَضَاعَ مُتَجَهَ حَيَّها: غَيْرَ هذا البكاء، وغير الوقوف على ديارها، وغير تأملِ رَسْمِ طُلُولِ حَيَّها، وتشبيهه بوشم اليد البالي طوراً، وبالكتابة الشاحبة طوراً آخر: وقد عَرَّتْها السيول الجارفة، أو عَرَّتْها الرياح العاصفة من رمالها التي كانت تغمرها...؟

إنّ طغيان هذه التناصّات يَسْتَبِينُ لنا كيف كان المعلقَاتيون متمسكين بهذه البنية الفنيّة التي أسَّسها، غالباً، شعراء قبل امرئ القيس، من بينهم امرؤ القيس بن حمام؛ ولكنّ أشعارهم ضاعت وبادت؛ فإذا القصيدة العربيّة قبل الإسلام تتأسّسُ على عهد المُهَلِّهِلِ وامرئ القيس⁽¹⁾، كما سلفت الإشارة إلى بعض ذلك، في مطلع هذه المقالة. وإذا معلقة امرئ القيس تصادف رواجاً عجيباً بحيث اغتدت القصيدة العربيّة الأولى،

(1) ابن سلام، م. م. س. ؛ وابن قتيبة، الشعر والشعراء، 1. 215.

وأساس الأدب العربي لدى الناشئة والجامعيين معاً إلى اليوم ؛ بحيث يكون هو أكثر الشعراء العرب محفوظية وشهرة على وجه الإطلاق ؛ وإذا كلُّ عربيّ ، في المشرق والمغرب ، يردّد مع صدى الدهر ، وصوت الزمن :

قَفَا نُبُكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ

وإذا المتنبّي، وعلى الرغم من أنه تنبأ بأن الدهر لن يكون شيئاً غير رُواة قصائده،
قد يكون آتياً في المرتبة الثانية بعد ملك الشعراء العرب امرئ القيس.

والذي يعنيها ، هو أَنَّ امرأ القيس لم يكن في بُكائه الأطلالَ ناصباً ، ولكنه ، هو أيضاً كان مُتناصباً مع ابن حُمام - وهو الذي ذكر ذلك - فيما يَبْدُو . والقانون الطبيعي لهذه المسألة أن يكون ابن حمام ، هذا ، هو أيضاً كان متناصباً مع شعراء سبقوه ، وبادوا ، في حلقة متصلة مرتبطة مع الزمن الطويل . . . ولم يكن لأولئك الشعراء البائدين من الحِظَةِ ما جعل الدهرَ يحتفظ لنا بأسمائهم وأشعارهم ؛ فضاع وجه كبير من التاريخ في ظلام الأُمِيَّة والتخلف والبداوة والفِتَن والإحْن والحروب والكوارث الطبيعية المذلِّمَة . . .

أما وقد ضاع تاريخ الشعر الجاهليّ، مما كان قبل عهد امرئ القيس، فليس لنا إلا الإذعانُ للأمر الواقع، واعتبار هذا الشاعر العظيم أباً للشعر العربيّ؛ وإذن فكلّ التناصّات التي عرضناها لديه، ثمّ لدى المعلقّاتين الآخرين ممّن عاصروه أو تعقّبوه زَمَناً: جاءت من تأثيره فيهم، وكانت من وقوعهم تحت سلطان إعجابهم به، وإقرارهم له.

وإذا كنّا ألفينا معلّقة عمرو بن كلثوم تخلو من هذه التناصّات التي اشترك فيها زملاؤه، والمنصرفة إلى الديار المقفرة، والأطلال الخالية؛ فلاّنه، في رأينا، ليس شاعراً بالمعنى الاحترافي؛ ولكن المناسبة اقتضت أن يقول شعراً يدافع فيه عن شرفه، ويصوّر فيه غضبه القبليّة لمّا أحسّ أنّ كرامته قد أهينت، في شخص أمّه، فقال ما قال. ولم يقل، من بعد ذلك، غير ما قال.

فلولا أنا نخشى الوقوع في المغالاة في الحكم ، لكننا قلنا : إنَّ شعْر عمرو بن كلثوم

تنقصه الاحترافية، والتصويرُ البديعُ الذي نجده لدى معظم المعلقاتيين الآخرين، فكان قصيدته خُطبةً من الشعر، أو كأنها مجرد قصيدة خطابية⁽¹⁾، صبَّ فيها جامَ غَضَبِهِ على عَمْرُو بْنِ هَنْدٍ، وأنحى عليه باللوائيم إذ تعصَّب لبُكرٍ على تغلب، بل أراد أن يهينه، وقبيلة تغلب كلها، في استخدام أم، لأمه... وذلك ما حمّله على أن يُصلِتَ السيفَ عليه فيقتله به... ولما كانت المَعْلَقَاتُ السَّتُّ البواقي مشتملات على هذه التناصّات اللفظية فقد اقتضى ذلك أن يكون بمثابة قاعدةٍ كانت تُتَّبَعُ، وبنية كانت تُبْنَى، وتقليدٍ كان يُقْتَفَى؛ فكان اللاحق يتناصُّ مع السابق ويستلهمه في بناء مطلع معلقته؛ مع اعتراف اثنين من المعلقاتيين بذلك: امرئ القيس (الذي أقرَّ ببعض ذلك في شعره خارج المعلقة)⁽²⁾، وعنتره الذي افتتح معلقته بالمُسألة عن جَدَوَى نَسَجِ الشَّعْرِ وقد كان الشعراء من قبله جاءوا على كل معنى، وتناولوا كل فكرة، وصوّروا ما عرضوا له ما استقام لهم التصوير:

هَلْ غَادَرَ الشَّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ ؟

وإنما عني المعلقاتيون بِيكاء الديار، والوقوف لدى الآثار، لأنَّ علاقة الحبيبة كانت بتلك الديار حميمة؛ ولأن الشاعر كان كلما مرَّ بديار هذه الحبيبة وهو يشاهدها وقد بليت ودرست، وأقفرَت من أهلها وخَلَّت: كان يقف ليذكر في نفسه ذكرياتِ جميلاتٍ حَيَّتْ ثُمَّ بادَّت، وعهود من اللذّاة والسعادة كانت. ثم ذهب واضمحلت، فلم تعدْ إلا توهماً في الذاكرة كأنه لم يكن، على الرغم من أنه كان، وإلا تصوّراً في المُخيلة كأنه لم يوجد في سالفِ الأزمان. فأي موقف كان أدعى إلى البكاء من موقفه ذاك، في مقامه ذاك؟

فكان تلك الديار المقفرة، على إقفارها وخلوها من أهلها، هي التي كانت مصدرًا لإلهام أولئك المعلقاتيين. وكان القفر كان وراء وجود الشعر. وكان الجمال الفني البديع الذي تطفح به هذه المعلقات، في معظمها، كان مصدره تلك الديار المقفرة، والربوع البالية، والرسوم الدارسة، وهو من غريب المفارقات. وكان الحياة التي ينبض بها ذلك الشعر نشأت عن الخراب الذي كان أصاب تلك الديار. بل كأن ذلك الضجيج الطافح الذي كانت تجلجل به

(1) ولا يعجبني مصطلح غنائية الذي لا معنى لغنائيته الغائبة بالفعل، وربما بالقوة، أيضاً.

(2) وذلك في البيت الذي أثبتناه في الحاشية الثانية من الصفحة 236.

أصواتُ المعلقَاتَيْنِ إنما كان مصدرُهُ ذلك الصمتُ المطبِقُ على تلك الديار .

لكن ماذا نقول ؟ وهل يُعَقَلُ أن يكون الخرابُ مصدرًا للحياة ، لولا أن الحياة التي كانت من قبل في تلك الديار هي التي ظَلَّتْ تُمدِّد المعلقَاتَيْنِ بينابيع الإلهام ، وتُزَيِّنُ في أنفسهم ملذَّات الذكري : فتفجَّرُ أشعاراً لم يعرف تاريخ الشعر العربي لها مثيلاً في جمالها ... ؟

لقد كانت الدار الدارسة ، إذن ، وما في حكمها ، مصدرًا من مصادر الإلهام للشاعر الجاهلي ؛ لأنها هي التي كانت تُؤوي الحبيبةَ الطاعنةَ عنها ، ثم لأنَّ الشاعر نفسه ، ربُّما ، كان ثَوَى بها زَمَنًا ما ، أو أَوَى إليها عهداً ما ؛ ثم ، لأنها كانت مُجتمَع العشيِّرة ، ومُلْتَقَى الأحبة ، ومَوْطِنَ الأفراح ، وَمَسْقِطَ السَّعادة واللذَّات ، فاستأثرت بالاهتمام ، واستبدَّتْ بالحبِّ الدافق والحنين العارم .

الحقل الثاني للتناصُّ اللفظي : الماء والمطر وما في حكمهما :

وقد لاحظنا وجودَ حقلٍ آخرٍ مشتركٍ بين المعلقَاتَيْنِ في المعجم الفني لذيهم تناصُّوا فيه ، وتداولوا عليه ، وهو الماء والمطر والرَّعد وما في حكم هذه المعاني حيث نلفيهم إمَّا متماثلين ، وإمَّا متقاربين ، وإمَّا متشابهين في استعمال ألفاظ هذه المعاني مثل استعمال امرئ القيس للوبل ، والسييل ، والغرق⁽¹⁾ ، والصَّوب⁽²⁾ ، والسَّحْ ، والماءِ والنَّفْيَانِ⁽³⁾ :

- 1 . كأنَّ تُسَيِّراً في عَرانين وبِلِه
- 2 . من السَّيْلِ والأغشاء فلَكَةُ مِغْزَلٍ
- 3 . وألقى⁽⁴⁾ بصحراء الغبيطِ بَعاعَهُ
- 4 . كأنَّ السَّبَّاعَ فيه غرقى عَشِيَّةً
- 5 . فأضحى يسحُّ الماءَ حولَ كُتَيْفَةٍ

(1) من آثار الأمطار .

(2) المطر .

(3) تطاير قطرات المطر .

(4) أي : المطر .

6. على قَطَنٍ بالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْنِهِ

من حيث نلفي لبيداً يصطنع ألفاظاً تركض هذا المركض، وتتناول هذا الحقل؛ وذلك مثل الودق، والجود، والرَّهَام، والغاد، والمدافع، و(القطر) المتواتر:

1. وصابها وذق الرواعِدِ جَوْدَهَا فَرَهَاْمَهَا
2. مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُذْجِنٍ وَعَشِيَّةٍ مُتْجَاوِبٍ إِرْزَامَهَا
3. فَمَدَافِعُ الرِّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا
4. يَعْزَلُو طَرِيقَةً مَتْنَهَا مُتَوَاتِرٌ

في حين ألفينا عنتره يستعمل ألفاظاً قريبة من هذه، وذلك مثل العين (أو البكر: السحابة الممطرة)، والسَّحْ⁽¹⁾، والتَّسْكَاب، والماء الذي لم يتصرَّم⁽²⁾، والغيث:

1. تَضْمَنَ نَبْتَهَا غَيْثٌ قَلِيلُ الدَّمَنِ لَيْسَ بِمُعْلَمٍ
2. جَادَتْ عَلَيْهَا كُلُّ بِكْرٍ حُرَّةٍ
3. سَحَاً وَتَسْكَاباً فَكُلُّ عَشِيَّةٍ
4. يَجْرِي عَلَيْهَا الْمَاءُ لَمْ يَتَصَرَّمْ

في حين أنا نجد زهيراً وطرفةً يجتزئانِ باستعمال لفظ الماء:

- فَلَمَّا وَرَدَنَّ الْمَاءَ زُرْقاً جَمَامُهُ
- يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حَيْزُومَهَا بِهَا

تقوم التناصّات، هنا، بين المعلقاتين السبعة على مادة لغوية تركض في سياق المادة اللغوية الأولى التي كنّا جئنا على تحليلها؛ والتي كانت تضطرب حوالَ الديار الخالية، والطلول البالية، والرسوم الدارسة التي لم يكن القصدُ من ذكرها وثرادها،

(1) ويلتقي في استعمال هذا اللفظ مع امرئ القيس.

(2) والذي يلتقي في استعماله مع امرئ القيس، وطرفة، وزهير.

على نقيض ما قد يتصور بعض الناس ، التقييح أو التهجين ؛ ولكن كان من باب التَّخَنُّانِ إلى ذكريات مَضَتْ فيها ، وإلى سعادة ارتُشِفَ رحيقُها - بين أحيائها - في مَأْمَنٍ من غوائل الدهر ، وفي غفلة من الحُسَّادِ والعُدَّالِ .

فذكرُ الطلول يندرج ضمن جمالية الشعر الجاهلي بعامة ، ومطالع المعلقات السبع بخاصة . ولم يكن ذكرُ الديار إلا مَدْرَجَةً لساكنات الديار . ولم يكن تأوُّبُ الطلول إلا استثناساً يَمُنُّ كُنَّ فيها من حبيبات أيما شعورهن ، فكنَّ طويلاتِ سُوداً ، وأيما شِفَاهِهِنَّ ، فكنَّ رقيقاتٍ لُمِيّاً ، وأيما قُدودِهِنَّ ، فكنَّ رشيقاتٍ ممشوقاتٍ ...

تقوم التناصّات ، هنا ، إذن ، على الماء الذي هو أحد مقومات جمالية الحيز الذي كان يَمَثُلُ في تلك الرسوم والطلول ، وفي تلك الديار والآثار . فإنما تكتَمِلُ جمالية الحيز بوفور الماء ، وتَهْتانُ الغيث ، وجَرَيانُ السيول .

لقد كانت الأحياء من العرب لا تفتأ تبحث عن مَدافعِ الماء ، وتتوخى منابعه ، وترتاد الكلاؤ الذي هو ثمرة من ثمراته : فتُقيمُ هنالك ولا تَريمُ . كانت الحياة الصحراوية الجافة تفرض على قَطيْنِها تَسْقُطُ هذه المادّة الحيوية وعدّها أَحَدَ مصادرِ الإلهام للشعراء ، وإحدى دعائم الحياة للرّعاءِ والأباليين . من أجل كل ذلك كانت العرب تدعو لِمَن تُحبُّه بالسُّقيا : لِمَا في ذلك من مظاهر الحياة الرخية ، السخية ، والسعيدة الرغيدة . وإنما يقيم الناس الدُّورَ والخيام ، والمدُنَ والعُمران ، من حول الماء ، ولا يمكن أن يقيموا ذلك بعيداً عنه ، إذ البُعدُ عن الماء لا يعني إلا انعدام الحياة . فكلّ جمال ، إذن ، لا يمكن تصوّره خارج عطاءات الماء .

ولعلّ الديارَ المَبْكِيَّ عليها لم تُقْفِرْ من أهلها إلا حين نَضَبَ ماؤها ، وجَفَتْ ينابيعها ، وغاضتْ عيونُها ، فاضطُرَّ من كانوا يَثْوُونُها ، أو يَثْوون حَوَالِها ، إلى التَّظْلعان عنها التماساً لغُدرانِ وعيون أخرى ، فزعمنا أنّها مرتبطة بجمالية الحنين ، إنما ينهض على اعتبار ماكانت عليه ، لا على اعتبار ماهي عليه كائنة ... ولعلّ ذلك أن يُفْضِيَ بنا إلى ربط الماء بالطلل ، على أساس أن الطلل حين كان بناءً معموراً ، وسَقْفاً مرفوعاً ، لم

يكن ممكناً نهوضه إلا على وفور الماء ، فكانَ الطلل إحالةً على ماضٍ من الماء .

وكانَ جماليّة الحيز في المَعْلَقَات لا تَمَثُلُ إلا في ماضِيَةِ الماء .

فليس الماءُ مصدرًا للحياة فحسب ، ولكنه مصدر للجمال أيضاً .

فلا عجب أن ألفينا ألفاظ الماء تتكاثر في المَعْلَقَات وتتغافص في نسجها ؛ فإذا كُلُّ مَعْلَقَاتِي لا يَعْدُمُ استعمالاً لها ، وإذا شبكةٌ من التناصّات اللفظيّة تنشأ عن ذلك السلوك اللغويّ بحيث نصادف ، كما رأينا ، ألفاظاً مائيّة في هذه المَعْلَقَة ، وأخرى في تلك ...

الحقل الثالث للتناصّ اللفظي: الإيلاع باستعمال «كأن»:

لقد كنا عَرَضْنَا لتحليل جماليّة التشبيه في مقالة أخراة ، من هذه الدراسة ، غير هذه . وهنا إنما نَعْرِضُ لأداة التشبيه المركّبة «كأن» ، ليس من باب وظيفتها التشبيهيّة ، ولكن من حيث وظيفتها التناصيّة . ولكن لما ذا كَلَفَ المَعْلَقَاتِيُون بهذه الأداة التشبيهيّة من دون سَوَائِهَا ؟ لَعَلَّ ذلك أن يَرْجِعَ إلى جمالها المتمثّل في رصانة إيقاعها ، بالإضافة إلى ذلك ، أنها مركّبة من عنصرين اثنين : أداة التشبيه (الكاف) ، وأداة التوكيد (أن) : فكانَ "كأن" إذن ، ليست أداةً للتشبيه فحسب ، ولا أداةً للتوكيد فحسب ، ولكنها إِيَاهُمَا معاً .

ولمّا جئنا نتابع التناصّات التي وقعت في المَعْلَقَات بهذه الأداة (كأن - كأنها - كأنما - كآني - كآه - كأنهما - كآنا - كأنهم) لاحظنا :

- 1 . أن «كأن» هي التي تستبدّ بالتواتر أكثر من صِنَوَاتِهَا اللواتي يلحقن بالضمائر أو بـ : «ما» الكافّة ، وذلك بتردادٍ بلغ تسعَ عشرةَ مرّةً من بين زهاءِ اثنتين وأربعينَ حالَ تشبيه .
- 2 . إنّ امرأَ القيس يصطنع «كأن» تسعَ مراتٍ - من بين ثلاثِ عشرةَ «كأنّة» ، إذا صحَّ مثلُ هذا الإطلاقِ ، لغويّاً ؛ وذلك بطريقة الحياء النسجيّ :

1 - كأنه حبُّ فلّفلٍ

(بعر الأرام)

- 2 - كَأَنِّي غَدَاةُ الْبَيْنِ
.....
(الشاعِرُ نَفْسُهُ)
- 3 - كَأَنَّهُ
أَسَارِيعُ ظَبْيٍ
(بَنَانُ صَاحِبَتِهِ)
- 4 - كَأَنِّهَا
مَنَارَةٌ مُنْسَى رَاهِبٍ
(صَاحِبَتِهِ)
- 5 - كَأَنَّ نُجُومَهُ
بَأْمَرِاسٍ كَتَّانٍ
(اللَّيْلِ)
- 6 - عَلَى النَّبْلِ جِيَّاشٌ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ ⁽¹⁾
.....
(الْفَرَسِ)
- 7 - كَأَنَّ عَلَى الْمَتْنَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى
مَدَاكَ عَرُوسٍ
(الْفَرَسِ)
- 8 - كَأَنَّ دِمَاءَ الْهَادِيَّاتِ بَنَحْرِهِ
.....
(الْفَرَسِ)
- 9 -
كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى دَوَاكِرٍ
(سِرْبَ بَقَرِ الْوَحْشِ)
- 10 - كَأَنَّ ثَبِيرًا فِي عَرَانِينِ وَبِلِهِ
.....
(الْمَطَرِ)
- 11 - كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ الْمُجِيمِرِ غُدُوَّةٌ
.....
(الْأُكْمَةِ)

(1) تَكْسَرُهُ.

12 - كَانَ مَكَائِي الْجَوَاءِ غُدِيَّةً

(الطير)

13 - كَانَ السِّبَاعُ فِيهِ غَرَقَى عَشِيَّةً

(السباع)

3 . لعلّ الناقة هي التي تستأثر بـ : « كَانَ » التشبيهية التوكيدية ، وذلك بتواتر بلغ زهاء ثلاث عشرة مرة . وقد أُولِعَ طرفُهُ بذلك فاستعملها في تشبيهِ نَاقَتِهِ وحدها ، تسعَ مرّات :

1 - كَانَهُ ظَهَرُ بُرْجُدٍ

(أصل التشبيه للناقة)

2 - كَانَهَا سَفَنَجَةٌ

(الناقة)

3 - كَانَ جَنَاحِي مَضْرَجِي⁽¹⁾

(وأصل التشبيه للناقة)

4 - كَانَهُمَا بَابَا مُنِيفٍ

(أصل التشبيه للناقة)

5 - كَانَ كِنَاسِي ضَالَّةً

(الناقة)

6 - كَانَهَا تَمْرٌ بِسَلَمِي دَالِجٍ

(الناقة)

7 - كَانَ عُلُوبُ⁽²⁾ النَّسْعِ

(الناقة)

(1) نر أبيض .

(2) آثار .

- 8 - كأنها بنائقُ
(الناقة)
- 9 - كأنما وَعَى المُلْتَقَى
(الناقة)
- 10 - كأنَّ حُدُوجَ المَالِكِيَّةِ
(المرأة)
- 11 - كأنَّ الشمس
(وجه المرأة)
- 12 - كأنَّ البَرِّينَ
(المرأة حال كونها حَالِيَّةً)
- 13 - كأنَّ وضعناه
(يتحدث عن ابن عمه)
- في حين شبّه ليبد ناقتة ، بأداة « كأن » مرتين اثنتين ، واصطنعها في معلّقة سِتٍّ مُرَوِّرٍ :
- 1 - كأنها صَهْبَاءُ
(الناقة)
- 2 - كأنها جِنُّ البَدِيِّ
(الناقة)
- 3 - كأنها زُبُرٌ
(الطلول)
- 4 - كأنها أَجْزَاعُ يَشَّةٍ
(المرأة)

5- كَانَ نَعَاجٌ تُوضِحُ
(المرأة)

6- كَأَنَّمَا هَبَطَا تَبَالَةً
(حيوان)

في حين أَنَّ الحارث بن حلزة اصطنع « كَانَ » أربع مراتٍ في معلقته ، ومنها مرةٌ واحدة للناقة :

1- كَأَنَّمَا هَقُلَةٌ
(الناقة)

2- وَكَأَنَّ المَنُون تَرْدِي بِنَا
(البشر)

3- كَأَنَّهُمْ أَلْقَاءُ
(اللصوص)

4- كَأَنَّمَا دَفَوَاءُ
(كتيبة)

من حيث اصطنعها عمرو بن كلثوم ثلاثَ مرَّاتٍ ، في غير الناقة في المرَّات الثلاث :

1- كَانَ ثِيَابَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ
(القبيلة)

2- كَانَ غَضُونُهُنَّ مَتُونُ غَدْرِ
(الدروع)

3- كَأَنَّا وَالسِّيُوفُ مُسَلَّلَات
(القبيلة والسيوف)

واصطنعها عنثرة مرتين ، إحداهما للناقة ، وإحداهما للمرأة :

1 - وكأنها فَدْنُ (الناقة)

2 - وكان فارة تاجرٍ بقسِمةٍ (المرأة)

في حين لم يصطنعها زهير ، هو أيضاً ، إلا مرتين اثنتين ، وفي غير الناقة :

1 كأنها مراجيعُ وشمٍ (الطُّلُول)

2 . كأن فُتاتَ العِهنِ في كلِّ منزل (النساء)

أما المرأة ، فلم تنل إلا تسع مرّات من هذه التناصّات الكائنيّة كلّها : توزّعت على ثلاث مرّاتٍ لطرفة ؛ ومرّتين اثنتين لامرئ القيس ؛ ومثليهما لليد ؛ ومرّة واحدة لكل من عنثرة وزهير . ونجد هذه الأداة الكائنيّة ، من بعد ذلك ، تتوزّع على طائفة من الموضوعات كالفرس بثلاث مرّات لدى امرئ القيس ، ثم الكتيبة ، والسيوف ، والدروع ، والقبيلة ، والإنسان ، لدى معلقّتين آخرين .

1 . إنّ امرأ القيس وطرفة هما اللذان يستأثران بالمنزلة الأولى باستعمال كلّ منهما ثلاث عشرة « كأنه » . وقد توزّعت كأنات امرئ القيس على تسعة مواضع هي : الفرس ، والمرأة ، والأرّام ، والشاعر نفسه ، وبنان المرأة ، والليل ، والمطر ، وسرب بقر الوحش ، والأكمة ، والطير ، والسباع . ومثل هذا الأمر يجعلنا نقرّر أنّه هو أكثر المعلقّتين توظيفاً لـ : « كأن » بحيث وزّعها توزيعاً أسلوبيّاً ، متوازناً ، قائماً على تجديد الموضوع في كلّ تشبيه ، وإغناء نسجه بالتصوير الفني البديع : كلّما اقتضى ذلك مقتضيات الكلام . في حين آنا ألفينا الباقيين من المعلقّتين إيماناً أنّهم كانوا يقفونها على موضوعين اثنين أو

ثلاثة غالباً. فطرقة: الناقة والمرأة فقط؛ وعنتر: الناقة والمرأة أيضاً، فقط؛ وليد: الناقة والمرأة، والطلول والحيوان (خارج إطار الناقة)؛ وزهير: الطلول والمرأة فقط؛ والحارث بن حلزة: الناقة، والإنسان، والكتيبة، واللصوص؛ وعمرو بن كلثوم: القبيلة، والسيوف، والدروع. وإيماء أنهم كانوا يصطنعونها في موضوعات غير مطنونة بالجمال الشعري مثل اللصوص والكتيبة، والدروع والحيوان.

وتنهض جمالية تناص الكائي، هنا خصوصاً، على موضوعين اثنين كانا ذوي علاقة حميمية بحياة المعلقاتين وعواطفهم ويبتهم، وهما: الناقة التي كانوا يسافرون عليها، ويَطْعَمُونَ لَحْمَهَا، ويتاجرون فيها، ويتدنون بها لدى سفك الدماء... والمرأة التي كانوا يستمدون سعادتهم من حبها، والاستمتاع بجمال جسدها، وأنها تُخَصِّبُ الحياة، مع الماء... فكأن هذين الموضوعين يشكلان محور هذا النشاط التناصي القائم على توظيف أداة «كأن» في التشبيهات، التي كانوا يحلون بها نسج الكلام في معلقاتهم السبع.

أما لماذا وظف المعلقاؤون هذه الأداة، وكيف تناص بعضهم مع بعض بها، أو قل: كيف تناص اللاحقون بها مع السابقين، بل قل: كيف تناص الستة المعلقاؤون مع الواحد الذي هو امرؤ القيس، أساساً: فلعل ذلك أن يكون لحمية علاقة هذه الأداة برسم جمالية الحيز، ورسم جمالية الحبية وما يحدودق بها، أو يضطرب من حولها. فما كان تكرارها لديهم إلا تعزيزاً لمظهر جمالية الحيز الشعري، وحرص المعلقا تين على الإصرار على وصفه بهذه الجمالية، وأدعائها فيه، وإثباتها له، ووقفها عليه.

وربما كانت البنية الصوتية لأداة «كأن» هي التي حملت المعلقاتين على الإكثار من استعمالها دون سوائها من أدوات التشبيه مثل «الكاف»، و«مثل»؛ فقول القائل منهم: كأنها، أو: كأنما، أو: كائني، أو: كأنه... يظهر على إقامة الشعر بشكل جميل؛ في حين أن «الكاف» وحدها، و«مثل»، أيضاً، لا يستطيعان النهوض بما تنهض به «كأن»: حيث إن «كأنها»، مثلاً، تأتي على ميزان: «فعلناها»، لدى النحاة، أما كاف التشبيه «ك»، و«مثل»، فلا تتعلقان بشيء من رصانة ذلك الإيقاع، وغنائيه.

الحقل الرابع للتناصّ اللفظي: لفظ «الحيّ»

لقد ورد ذكر لفظ الحيّ لدى المعلقاتين زهاء إحدى عشرة مرة، واستأثر بهذا التناصّ اللفظي خمسة منهم، هم: امرؤ القيس، وطرفة، وزهير، وليد، وعمرو بن كلثوم. في حين غاب عن معلقتي عنتره والحارث بن حلزة.

الحيّ في معلقة امرئ القيس:

1. لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٍ
2. فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَاتَّحَى
الحيّ في معلقة طرفة:
1. وَإِنْ يَلْتَقِ الْحَيُّ الْجَمِيعُ تُلاقيني
2. كَمَا لَامَنِي فِي الْحَيِّ قُرْطُ بْنُ مَعْبَدٍ

الحيّ في معلقة زهير:

1. لَعَمْرِي لِنَعَمِ الْحَيِّ جَرٌّ عَلَيْهِمُ
2. لِحَيِّ حِلَالٍ يَعْصِمُ النَّاسَ أَمْرُهُمُ

الحيّ في معلقة لبيد:

1. وَلَقَدْ حَمَيْتُ الْحَيَّ تَحْمِيلُ
 2. شَأْنُكَ ظَعْنُ الْحَيِّ حِينَ تَحْمَلُوا
- الحيّ في معلقة ابن كلثوم:
1. وَنَحْنُ إِذَا عِمَادُ الْحَيِّ خَرَّتْ
 2. تَرَانَا بَارزِينَ وَكُلُّ حَيٍّ

3. وقد هَرَّتْ كِلَابُ الْحَيِّ مَنَّا

ولقد نلاحظ أنَّ لفظ الحيِّ ذُكِرَ غالباً في معرض تصوير جماليَّة الحيز الشعريِّ المرتبط إمَّا بالحبيبة، وإمَّا بِطَلَلِهَا، وإمَّا بديار القبيلة التي تنتمي إليها. وعلى الرغم من اختلاف توظيف هذا اللفظ حين نُذِيهِ في سياقه، ونصبه في مرجعيَّته الاجتماعية؛ إلَّا أنَّه، مع ذلك، ظلَّ محافظاً على الدلالة العامة المرتبطة إمَّا بالقبيلة وشرفها، وإمَّا بالحبيبة وهواها.

وقد وظَّف كلَّ مَعْلَقَاتِيَّ، هذا اللفظَ الجميلَ، الدالَّ على الحياة والحركة وال عمران والتلاقي والتعاون والتضافر، فيما يلائم روحه ويُوَائِمُ نفسه، ويتَّفَق مع نظرته إلى الحياة، وتجربته فيها: فامرؤ القيس يوظِّفه في حَيَرَتِهِ السامدة الناشئة عن تحمُّل الحبيبة وأهلها عن الحيِّ الذي كان يشهد ساعات النعيم لديه تارة، وفي تخلُّصه وحبيته من الرُّقَبَاء والمترَبِّصين به إلى حيث يصادف اللذة والمتاع تارة أخراة؛ فلفظ الأوَّل، لديه يشهد على مأساة حبه، وعذاب بينه، ونَكَدِ جَدِّهِ. على حين أنَّ لفظ الحيِّ الآخرَ يدلُّ على تخلُّصه من حيزه، لِيُلْفِي، خارجه، نعيماً وسعادة مع تلك المرأة الحسنة التي يصفها بأبدع الأوصاف وأرقِّها وألطفها وألذَّها غزليَّة في الشعر العربيِّ قبل الإسلام. فالحيُّ الأوَّل لديه مواطن للحيرة والبكاء والعذاب، على حين أنَّ الحيِّ الآخرَ كان مَدْرَجَةً إلى حيز آخر يظفرُ فيه النَّاصُ بأجمل اللحظات، وألذَّ السعادات.

في حين أنَّ لفظ الحيِّ يخرج لدى المَعْلَقَاتِيَّين الآخرين عن معنى العَشِيرَةِ، أو قَطِينِ الحيِّ ورجالاته، كما يَمَثُلُ ذلك لدى طرفة وزهير ولييد وابن كلثوم. فالحيُّ لدى النَّاصِ الأوَّل يجسد جماليَّة طافحة، ولدى المتناصِّين معه يمثل مجرد بشرٍ يَحْرُجُجِمُونَ في صعيد واحدٍ من أجل الحياة. فالحيُّ لدى النَّاصِ الأوَّل - امرئ القيس - حيز شعريِّ طافح بالحركة والجمال، على حينَ هوَ لدى الآخرين لا يكاد يجسِّدُ إلَّا أخياء لا خصوصيَّة لهم، ولا جمال في حياتهم. فكانَ الحيز مُمَثِّلاً في لفظ الحيِّ يوظِّف لدى امرئ القيس شعرياً، ويوظِّف لدى أضرابه اجتماعياً. وإذا تأمَّلنا، في الحالين الاثنين،

المواطن التي وُظِفَ فيها لفظ الحيّ استبان لنا أنّ هذا المعنى ينضوي تحت جماليّة الحيز ، حيز الحبيبة لدى امرئ القيس وليد ، وأحياز القبيلة لدى المعلقّتين الآخرين .

الحقل الخامس للتناصّ اللفظي: البكاء والدمع وما في حكمهما:

لقد لاحظنا أنّ أيّاً من المعلقّتين لم يَكلّف بترداد لفظ البكاء ، وما يدلّ عليه ، مثل ما جاء ذلك امرؤ القيس الذي تواترَ لديه زهاء سَبْعِ مرّاتٍ ، على حين لم يتناصّ معه في هذا البُكى إلّا الحارثُ بنُ حِلْزَةَ بِذِكْرِ البكاءِ مرتين اثنتين فقط . وكأنّ امرأ القيس كان يجسّد القصيدة العربيّة الأولى بامتياز ، وكأنّ سلوك البكاء الذي كان يجيئه قبله امرؤ القيس بن حُمام ، فيما يقول هو نفسه ، كان عالِقاً بذاكرته مترسّباً في نفسه ، جارياً على لسانه ؛ فلمّا جاء يُنشئ هذه المعلقة العجيبة ، لم يستطع الإفلات من تلك الترسّبات التناصّية التي كانت تُفَعِّمُ نفسه ، وتملأ قلبه ؛ فكان من أمره ما كان .

إنّ الأمر المحير في هذه المسألة أنّ امرأ القيس هو الذي يُولي العناية الفائقة للبكاء فيردّه صراحة في مطلع معلقته . أمّا الآخرون ، ما عدا ليبدأ ، فيقفون على الطُّول والديار ، ولكنهم لا يكونونها . أجاءوا ذلك ؛ لأنهم لم يكونوا يُحبّون ؟ أم جاءوه لأنهم رفضوا تَذراف الدموع وهم الرجالُ الأشداءُ الأقوياء ، وإنما كان البكاء للنساء والأطفال ؟ لكن ، البكاء لا يدلّ في كلّ الأطوار على ضعف النفس ، بل قد يدلّ على قوتها وصفائها وقدرتها على إفراز الأحزان الراسبة ، وتذويبها بماء الدمع ... ثمّ لِمَ تناصّ مع امرئ القيس الحارثُ بنُ حِلْزَةَ وَحْدَهُ من بين جميع المعلقّتين الآخرين ؟ أم يعني ذلك أنّ كلباً مُحِقَّةً فيما زعمت من أنّ الأبيات الخمسة الأولى ليست لامرئ القيس ، ولكنها لابن حُمام⁽¹⁾ ؟ . وإلّا ، فما بال امرئ القيس يبكي وحده ، ولا يتابعه المعلقّتون الآخرون إلّا واحداً منهم بكى مرتين ، من حيث نُلْفِي المَلِكَ الضِّلِيلَ يبكي سُبْعاً ، أو قل : إنّه يبكي خمساً ، ويُبْكِي صَبِيّاً مرّة ، وحبيبته مرّة أخراً ...

(1) ابن حزم ، م . م . س .

البكاء في معلقة امرئ القيس :

- 1 . قفا بُكٍ من ذِكْرَى حبيبٍ ومنزلٍ
- 2 . إذا ما بكى من خلفها انصرفت له
- 3 . لدى سَمَرَاتِ الحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٌ (1)
- 4 . وإن شِفائي عِبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ
- 5 . ففاضت دموعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةٌ
- 6 . وما ذَرَفَتْ عيناكِ إلا لِتَضْرِبِي

البكاء في معلقة الحارث بن حِلْزَة :

- 1 . فَأَبْكِي دَلْهًا فَأَبْكِي إِلَيَّ وَمَ دَلْهًا
- 2 وما يُحِيرُ الْبُكَاءُ ؟

إنَّ أوَّلَ ما نلاحظ أنَّ هذا البكاء استبدَّ به امرؤ القيس بِسَبْعِ مرَّاتٍ ، ولم يتناصَّ ، معه ، كما أسلفنا القولَ ، إلاَّ الحارث بن حِلْزَة في حالين اثنتين فحسب ، أو قل : في حال واحدة عبَّرَ عنها بتعبيرينِ اثنيين : أحدهما يتَّصل بالآخر . فكأنَّ البكاء ، إذن ، معجَمٌ موقُوفٌ على لغة امرئ القيس الشعرية إذ اصطنع البكاء في مواطن مختلفة ليس للدلالة على حبه هو وحده ، ولكن للدلالة على حب صاحبه إياه أيضاً . فكأنَّ دَيْدَنَهُ البكاء ، الشاعر وصاحبه في ذلك سَوَاءً ، ولم يَبْكِ امرؤ القيس الطُّلُولَ وخَدَّها ، كما كان بكأها من قبله ابن حمام ، ولكنه بكى من جَرَأٍ مُزايِلة الحبيبة : فهو ، إذن ، بكاءٌ وفاءٍ . وذلك على الرغم من أنَّ النقاد الأقدمين كانوا لا يزالون يزعمون أنَّ امرأ القيس كان زيرَ نساءٍ (2) . وعلى الرغم ، أيضاً ، من أنه يناقض نفسه ، عبَّرَ هذا البكاء ، وذلك بذكر نساءٍ كثيرات في معلقته ، فهل كان قادراً على حبِّهنَّ جميعاً في وقت واحد ؟ أم كان يحبُّ هذه ؛ فلمَّا يُقْضَى منها وطره يَهْجُرُها ويلتمس غيرها ... ؟ أم هي احترافية الشعر ومتطلباته الرفيعة ؟ ...

(1) كناية هنا عن تَذَرافِ الدموع .

(2) ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ، 1 . 43 .

ذلك ، وقد صادفتنا تناصّات لفظية أخراة أقلّ تواتراً مما ذكرنا ، وأقلّ أهميّة مما عالجتنا ، مثل الغزال الذي ورد ذكره في المعلّقات السبع - امرؤ القيس سبق إلى ذكره أكثر من مرة في معلّقاته - إحدى عشرة مرّة ؛ والوقوف الذي وقع التناصّ به ثمانين مرّات ؛ والثياب التي تواترت خمس مرّات ؛ والبياض ، والمثن ، والتحمل ، والوشم التي تواتر كلّ منها أربع مرّات ؛ والرسم والغبيط والحَبّ (بفتح الحاء) التي ورد كلّ منها ثلاث مرّات في المعلّقات . ونستخلص من بعض ما سبق أنّ الشعراء كثيراً ما كانوا يشتركون في اصطناع ألفاظ بعينها ، وخصوصاً حين كانوا يتناولون موضوعات متشابهة ، أو متماثلة ، وقد ألفينا عامّة تلك الألفاظ المشتركة تصبّ في مصبّ واحد : هو جماليّة الحبيبة ، وجماليّة حيزها الذي تترهياً فيه .

فكأنّ المادّة اللغويّة المشتركة الأولى التي بنى منها المعلقانيّون معلّقاتهم تمثّل في الديار والرسوم ، والربوع والطلول ، والوقوف عليها ، والبكاء - من أجلها - حولها ، ثمّ في الغيوث والسيول التي كانت تُعرّي أثافيها ، وتجري في نويّها ، ثم في الآرام التي كانت تجثم في قيعانها ، وترتع في عرصّاتها ، بعد أن أقوت الديار ، وأقفر الأطلال . . .

وتجسّد هذه المادّة اللغويّة المشتركة بين المعلقانيّين ، خصوصاً ، مطالع هذه المعلّقات أو مقدّماتها الطلليّة .

المستوى الثاني

التناصّ في مستوى البنية العميقة

بعد أن كنّا تحدّثنا ، في الفقرة السابقة من هذه المقالة ، عن التناصّ اللفظي في المَعْلَقَات السبع ، وخصوصاً في مطالعها ، نتناول الآن ، بشيء من التحليل ما أطلقنا عليه « التناصّ في مستوى البنية العميقة » .

وعلى أنّ هذا الضرب من التناصّ قد يمكن التوسّع فيه إلى التناصّ النسجي أيضاً .
ونعرض ، فيما يلي ، نماذج لذلك .

أولاً، العَيْنُ والآرَامُ وما في حكمهما:

1 . ترى بَعَرَ الأَرَامِ في عَرَصَاتِهَا

(امرؤ القيس) ؟

بِهَا العَيْنُ والآرَامُ يَمْشِيْنَ خِلْفَةً

وأُطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ ؛ (زهير)

3 . والعَيْنُ سَاكِنَةٌ عَلَى أَطْلَانِهَا

(لييد)

ثانياً، الديار والرسوم والبكاء والحيرة والسّمود:

وإنَّ شِفَائِي عَبْرَةُ مُهْرَاقَةٍ فهل عند رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ ؟

(امرؤ القيس)

فوقفتُ أسألُها وكيف سؤألنا صمًا خوالدَ ما يَبيِّن كلامُها ؟

(لبيد)

لا أرى مَنْ عَهدتُ فيها فأبكي الـ يومَ دَلْها ، وما يُحير البُكاءُ ؟

(الحارث بن حلزة)

ثالثاً، المعلقاتي في وجه من الأرض، وحبيته في وجه آخر منها:

جاءت فكرة هذه التناصُّ التي لَهجَ بها كثير من شعراء ما قبل الإسلام، ومنهم شعراء المَعْلَقَات من أصل بيتِ امرئ القيس الشهير من مطوِّلته المعروفة :

تنورُتها من أذرعَاتِ وأهلُها يشرِبَ : أدنى دارِها نظرٌ عالٍ
فنسجَ على ذلك من بعده آخرون ، في أبيات أخرى ، مثل :

1 . مُرِيَّةٌ حَلَّتْ بِفَيْدٍ وجاورتْ أهلَ الحجاز : فأين منك مرأُها ؟

(لبيد)

2 . وتحلُّ عبلَةٌ بالجِواءِ وأهلُنا بالحزنِ فالصَّمَانِ فالْمُتَلَمِّمِ
كيف المَزارُ وقد تربُّع أهلُها بعنِيزَتَيْنِ وأهلُنا بالديلمِ

(عنتره)

3 . بعدَ عهدٍ بِبرقةٍ شَمَا : فأدنى ديارِها الخُلصاءُ
فتنورُتُ دارِها من بعيدٍ بخَزَازِي هيهاتَ منك الصَّلَاءُ

(الحارث بن حلزة)

رابعاً، ملاحقة الموت للإنسان:

1 . لعمرُكَ إنَّ الموتَ ما أخطأ الفتى لكَ الطَّوْلُ المُلَقَى ، وثِنياءُ باليدِ

(طرفة)

2 . رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشَوَاءَ مِنْ تُصِيبُ

تُمِثُهُ ، وَمَنْ تُخْطِي ، يُعَمَّرُ فِيهِمْ

(زهير)

3 إِنَّ الْمَنَايَا لَا تَطِيشُ سِهَامَهَا

(لبيد)

خامساً، التحمل والارتحال:

1 . كَأَنِّي غَدَاةُ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا لَدَى سُمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٍ

(امرؤ القيس)

2 . تَبَصَّرَ ، خَلِيلِي ، هَلْ تَرَى مِنْ ظُعَائِنِ

تَحْمَلُنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثِمِ

(زهير)

3 . شَاقَتَكَ ظُعْنُ الْحَيِّ حِينَ تَحْمَلُوا

فَتَكْنَسُوا قُطْنًا تَصِيرُ خِيَامَهَا

(لبيد)

سادساً، الوقوف على الديار:

1 . قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَيْبٍ وَمَنْزَلِ

(امرؤ القيس)

2 . فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا وَكَيْفَ سَوَّأْنَا ؟

(لبيد)

3 . قِفِّي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَعِينَا

(ابن كلثوم)

سابعاً، الوشم ولمع اليدين:

- 1 كَلَمَعَ الْيَدَيْنِ فِي حَيٍّ مُكَلَّلٍ
(امرؤ القيس)
- 2 تَلَوَحَ كِبَايِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ
(طرفة)
- 3 مَرَايِجُ وَشْمٍ : فِي نَوَاشِيرِ مِعْصَمٍ
(زهير)
- 4 . أَوْ رَجَعُ وَاشْمَةٍ أُسِفَ نَوُورُهَا كِفَفًا تَعْرِضُ فَوْقَهُنَّ وَشَامُهَا
(لييد)

ثامناً، الاستعانة على قضاء اللبانة، بركوب الناقة:

- 1 . وَإِنِّي لَأَمْضِي الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ
بِعُوجَاءِ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي
(طرفة)
- 2 . فَبِتْلَكَ إِذْ رَقَصَ اللَّوَامِعُ بِالضَّحَى
.....
(لييد)
- 3 . أَقْضِي اللَّبَانَةَ لَا أَفْرُطُ رِيَّةً
.....
(لييد)
- 4 . غَيْرَ أَنِّي قَدْ أَسْتَعِينُ عَلَى الْهَمِّ
بِزُقُوفٍ كَانَتْهَا هِقْلَةً أُمُّ
.....
مُ رَثَالٍ
(ابن حلزة)

وتوجدُ تناصّاتٌ نسجيّةٌ طوراً، ومضمونيّةٌ طوراً، ونسجيّةٌ مضمونيّةٌ طوراً آخر: تنهض على التناصّ الثنائيّ بحيث نلقي معلقاتيّاً ناصّاً، ومعلقاتيّاً آخر متناصّاً معه، مثل:

1. التناصّ عن الكُشْح:

1. هصرتُ بفوديّ رأسيها فتمايلتُ

عليّ هضيمَ الكُشْحِ رَيّا المُخلخلِ

(امرؤ القيس)

ومأكمةٍ يضيقُ البابُ عنها وكشْحاً قد جُنِنتُ به جنوناً

(ابن كلثوم)

2. التناصّ عن القَدِّ الممشوق:

1. إذا ما اسبكرتُ بين درعٍ ومجنولٍ

(امرؤ القيس)

2. ومتنيّ لدنةٍ سَمَقْتُ وطالتُ

(ابن كلثوم)

3. التناصّ عن حول الساقين:

1. عليّ هضيمَ الكُشْحِ رَيّا المُخلخلِ

(امرؤ القيس)

2. وساريتيّ بلنطٍ أو رُخامٍ

(عمرو بن كلثوم)

4. التناصّ عن الصَّرْمِ والفراق:

1. وإن كنتِ قد أزمعتِ صرْمي فأجيلي

(امرؤ القيس)

2 . إن كنتِ أزمعتِ الفِراقَ فإنما

(عنتره)

5 . التناصّ حول الوشم (وقد ذُكِرَ من قبلُ مقروناً بِلَمْعِ اليدين):

1 . ودار لها بالرقمتينِ كأنها مراجيعُ وشمٍ في نواشِرِ معصَمٍ

(زهير)

2 . أو رجُعُ واشمةٍ أُسِفَ نُؤُورُها كِفَفاً تعرّضَ فوقهنّ وشامُها

6 . التناصّ عن ظِباءٍ وجِرةٍ:

1 بناظرةٍ من وَخْشٍ وجِرةٍ مُطْفِلٍ

(امرؤ القيس)

2 . زُجَلاً كأنّ نِعاَجَ توضّيحَ فوقها وظِباءَ وجِرةٍ عُطْفاً أَرَامُها

(لبيد)

7 . التناصّ حول الشجاعة والإقدام في ساحة الوغى:

يقول طرفه :

1 . ألا أيُّهَذَا اللَّائِمِي أَحْضُرَ الوغَى

وَأَن أَشْهَدَ اللَّذَاتِ هَلْ أَنْتِ مُخْلِدي

وَكُرِّي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُجَنِّباً

كسَيِّدِ الغَضَا ، نَبَهَتْهُ ، المَتَوَرِّدِ

ويقول عنتره :

إِن كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي

2 . هَلَا سَأَلْتَ الخَيْلَ يَا ابْنَةَ مالِكٍ

قِيلُ الفَوَارِسِ : وَيْكَ ، عَنترَ ، أَقْدِمِ

وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَذْهَبَ سَقَمَهَا

8. التناصّ عن المَلامة والكُفران بالنَّعمة:

يقول طرفة :

1. فما لي أراني وابنَ عمِّي مالِكاً متى أدنُ منه ، يئأ عَنِّي ، ويبعدُ ؟
يلوم وما أدري علامَ يلومني كما لامني في الحيّ قُرْطُ بنُ معبدٍ

ويقول عنتره :

2. بُنِيتُ عَمراً غيرَ شاكرٍ نِعمتي والكفرُ مَخْبِثَةٌ لِنَفْسِ المَنعِمِ

9. التناصّ عن الشراب واللَّهو:

يقول طرفة :

1. فَإِنْ تَبَغَّيْني في حلقةِ القومِ تَلَقَّني وإنْ تَلَمَّسْنِي في الحوائِيتِ تصْطَدِ
وما زال تشرابي الخمورَ ولذّتي وبيعي وإنفاقي طريفي ومُتَلدي

ويقول عنتره :

2. فإذا شَرِبْتُ فَإِنِّي مُسْتَهْلِك مالي ، وعِرْضِي وافرٌ لم يُكَلِّمْ
وإذا صَحَوْتُ فما أَقْصَرُ عن ندى وكما عَلِمْتَ شِمالِي وتكرّمي

10. التناصّ عن نقاوة الثغر وبريق الأسنان:

يقول طرفة :

1. وتَبَسِّمُ عن أَلْمَى كأنَّ مُنوراً تخلّل حُرَّ الرملِ دِغْصٍ له نَدِ

ويقول عنتره :

2 . إذ تستيك بذي غروب واضح
عذب مقبله ، لذيق المطعم (عنتره)

11 . التناص عن تهتان الغيث على الدمن بالعشايا :

يقول لبيد :

1 . دمن تجرم بعد عهد أنيسها
رزقت مرايع النجوم وصابها
من كل سارية وغاد مدجن
حجج خلون حلالها وحرامها
ودق الرواعد جودها فريامها
وعشية متجاوب إرزامها

ويقول عنتره :

2 . أو روضة أنفا تضمّن نبتها
جادت عليها كل عين ثرة
سحاً وتسكاباً فكل عشية
غيث قليل الدمن ليس بمعلم
فتركن كل حديقة كالنهرهم
يجري عليها الماء لم يتصرم

ويقول امرؤ القيس :

3 . كأن السباع فيه غرقى عشية
بأرجائه القصوى أنايش عنصل

12 . التناص عن الوقوف على الطلول وربطها بكرّ الحجج :

يقول زهير :

1 . وقفت بها من بعد عشرين حجة
فلأياً عرفت الدلّ بعد توهم

ويقول لبيد :

2 . دمن تجرم بعد عهد أنيسها
حجج خلون : حلالها وحرامها

13. التناصُّ عن التُّوَيِّ:

يقول زهير:

1. أَثَافِي سُفْعاً فِي مُعَرَّسٍ مِرْجَلٍ
وَنُؤِيّاً كَجِذْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمِ

ويقول لبيد:

2. عَرِيتُ وَكَانَ بِهَا الْجَمِيعُ فَأَبْكُرُوا
مِنْهَا، وَغَوْدِرَ نُؤِيَّهَا وَثُمَامُهَا

المستوى الثالث: التناصّ النسجيّ

إنّا نلاحظ أنّ هذا المستوى من التناصّ يُجاوز حدود الاستلهام والاستيحاء، إلى ما يمكن أن نطلق عليه «التناسج»: بحيث نُحسّ أنّ الآخر ينسجُ على منوال الأوّل، ولم يجتزئ باستلهام فكرته، ولكن بتجاوزها إلى محاكاة النسيج اللفظي، ومُقَابَسَة الكلام، ومُنَاصَّة الخطاب. والحق أنّ بعض ذلك قد يمثّل فيما كنا أطلقنا عليه التناصّ على مستوى البنية العميقة حيث نُحسّ، أطواراً، بتقارب المسافة بين مضمونين إثنين إلى حدّ غياب الفروق، واختفاء الاختلاف، واحتضار التماثل. غير أنّ الأمر هنا يتوكّد في مستوى النسيج نفسه. وفيما يأتي ذكرُ لطائفة من هذه التناصّات الثنائية، الواقعة على مستوى النسيج:

يقول امرؤ القيس:

1. وقوفاً بها صَحْبِي عَلِيٍّ مَطِيَّهُم يقولون: لا تهلك أسيّ، وتجمّل!

ويقول طرفة:

2. وقوفاً بها صَحْبِي عَلِيٍّ مَطِيَّهُم يقولون: لا تهلك أسيّ، وتجلّد!

يقول امرؤ القيس:

1. فظلّ العذارى يرتمين بلحمها وشَحْم كَهْدَابِ الدَّمَقْسِ الْمُفْتَلِّ

ويقول طرفة:

2. فظلّ الإمامُ يمتلِنَ حُوارَهَا

يقول زهير:

1. فلمّا عرفتُ الدَّارَ قلتُ لِرَبْعِهَا
ألاّ انعيمَ صباحاً، أيّها الرّبْعُ، واسلم

ويقول عنتره :

2 . يا دار عبلة ، بالجِواءِ ، تكلمي
وعمي صباحاً ، دار عبلة ، واسلمي

يقول امرؤ القيس :

1 . تضيء الظلام بالعِشاءِ كأنها

ويقول لبيد :

2 . وتضيء في وجه الظلام منيرة

ولو خرجنا عن إطار نصوص المعلقات ، لأضفنا قول امرئ القيس من مطوِّته ، ويبدو أنه هو الأصل في هذه التناصات التي تحيى فيها الأطلال :

ألا عم صباحاً أيها الطللُ البالي ويسعى علينا بالسَّديفِ المُسرَّهَدِ

يقول زهير :

1 فلايأُ عرفتُ الدَّارَ بعدَ توهم

ويقول عنتره :

2 أم هل عرفت الدَّارَ بعد توهم

المستوى الرابع: التناص على مستوى القافية

وقد لاحظنا هذا التناصَ يكثر ويتشابه إلى حدِّ التماثل بين معلقاتين اثنتين خصوصاً، هما زهير بن أبي سلمى، وعنترة بن شداد، وذلكم بحكم أنَّ معلقتيهما، كلتيهما، اختارت قافية الميم. وقد ألفينا «الضرب» يتكرر لدى كلٍّ منهما، وذلك مثل:

في نواشر معصم (زهير)،

بنانه والمعصم (عنترة)؛

واسلم (زهير)،

واسلمي (عنترة)؛

حصين بن ضمضم (زهير)،

على ابني ضمضم (عنترة)؛

كاليد للقم (زهير)،

إليك من القم (عنترة)؛

ومحرم (زهير)،

لم تحرمي - بمحرم (عنترة)؛

يعلم - على الناس تُعلم (زهير)،

بما لم تعلّمي (عنترة)؛

فُتِنِم (زهير)،

بتوأم	(عنتره) ؛
ودرهم	(زهير) ،
كالدرهم	(عنتره) ؛
يَظْلِمُ - ومن لا يظلم الناس يُظْلَمُ	(زهير) ،
إذا لم أظلم	(عنتره) ؛
في التكلم	(زهير) ،
مُكَلِّمِي	(عنتره) ؛
لا يُكْرِمُ	(زهير) ،
وتكرُمي - المُكْرَمُ	(عنتره) ؛
وبالدم - مشاكهة الدم - اللحم والدم	(زهير) ،
دَمِي	(عنتره) ؛
من ليس فيها بمجرم	(زهير) ،
من لم يُجْرِمُ	(عنتره) .

تحليل وتركيب:

إنّ هذا الضرب من التناصّ الذي أطلقنا عليه «التناصّ على مستوى البنية العميقة»، أو التناصّ على مستوى المضمون لدى الطّرح، ثمّ عقّبنا عليه بـ: «التناصّ النسجيّ» يركّز مثل صِنْوِه الذي كنّا أطلقنا عليه «التناصّ اللفظيّ» لفي المحاور التي كنّا عرضنا لها بشيء من التحليل في الفقرة السابقة. وما يمكن ملاحظته أنّ هذا الضرب من التناصّ كان يقوم بين أربعة معلقَاتين على أقصى غاية، وقد تمثّل ذلك في الوشم

ولمَعَ اليدين : حيث اشترك في هذا التناص : امرؤ القيس ، وطرفة ، وزهير ، وليبد⁽¹⁾ .
ولا تكاد التناصّات الأخيرةُ تجاوز ثلاثةَ معلقَاتَيْن كما هو الشأن بالقياس إلى مُساءلة
الرُّبوع والبكاء عليها ، امرأ القيس ، وليبدأ ، والحارث بن حلزة الشكري ؛ وفي التحمل
والتَّظعان : امرأ القيس ، وزهيراً ، وليبدأ ؛ وفي الوقوف على الديار : امرأ القيس ، وليبدأ ،
وعمر بن كلثوم ...

وقد يقتصر ذلك على اثنتين من المعلقَاتَيْن فقط ، كما يمثل ذلك في ظباء وجرة :
امرئ القيس ، وليبد ؛ والملامة والكفران بالنعمة : طرفة ، وعنترة ؛ والكشح : امرئ القيس ،
وعمر بن كلثوم ؛ وفروع قامة المرأة : امرئ القيس ، وعمر بن كلثوم أيضاً ؛ والصَّرم
والفراق : امرئ القيس وعنترة ؛ وتقاوة الثغر وبريق الأسنان : طرفة ، وعنترة ، وهلمَّ جراً ...

وعلى الرغم من أننا لم نأتِ على كلِّ حالات التناصِّ المضمونيِّ والنسجيِّ معاً ، ولم
نستمر كلَّ ماكنّا رصّداً لدى قراءتنا المتكرّرة لنصوص المعلقَات : فإنَّ ما أثبتناه ، هنا ،
على سبيل التمثيل ، قبل كلِّ شيء ، يجعل من ليبد : المعلقَاتِي الأوّل في شبكة التناصِّ
المضمونيِّ والنسجيِّ جميعاً ؛ إذ هو أكثرُ زملائه قابليّةً للاتِّصال والتفاعل حيث نلفيه يشترك
مع امرئ القيس في سبع تناصّات ، ومع زهير في ستّ ، ومع الحارث بن حلزة في أربع ،
ومع طرفة في ثلاث ، ومع عنترة في اثنتين ، ومع عمر بن كلثوم في تناصّة واحدة فقط .

ونحن نعتقد أنّ ليبدأ كان متناصّاً مع امرئ القيس ، محاكياً له ، محتذياً حذوه ، وأنَّ
التناصّات التي تواترت لديه تمثّل موضوعاتها الاهتمام الأوّل في نشاط أولئك
المعلقَاتَيْن الذين كانوا يضطربون في مُضطربٍ واحد ؛ فكأنّهم وجوهٌ سبعةٌ لشخصيّةٍ
واحدة ، أو كأنّهم صوت واحد صادر عن سبعة أصوات . ولذلك ، فإنّا كنّا قرّرنا ، في
غير هذا الموطن ، أنّ أولئك السبعة المعلقَاتَيْن تقوم بُنياتُ قصائدهم ، لدى نهاية الأمر ،
على بنية واحدة ثلاثيّة تتشكّل من : ا+ب+ج : بحيث نلفيهم يتفقون في بنية (ا) (مطلع
المعلقَات) ، ثمَّ يختلفون في بنيتي (ب) و (ج) .

(1) ونحن نقضي بأنَّ كلّ تناصّة اشترك فيها امرؤ القيس ، فنطلق التسلسل الزمنيّ أنّ الملك الضليل هو
الناصر ، وأنَّ الآخرين هم المتناصّون .

ولا يعني مثل هذا السلوك الشعري، في رأينا، إلا أن هؤلاء المعلقاتيين كانوا يمثلون ما يمكن أن نطلق عليه ثُرَيَّا شِعْرِيَّةً⁽¹⁾. لم يَلْحَنْ لها نَاقِدٌ، فيما قرأناه، من قبل. ولم تُكْ تلك المدرسة الشعرية العربية الأولى، في تاريخ الأدب العربي، مجرد اتفاق عابر كان يقع بينهم عفو الخاطر، فلا ينبغي أن يقول بالعفوية الفنية إلا سادج؛ ولكنها كانت نشاطاً شعرياً ينهض على أُسُسٍ فنية مشتركة بينهم، بحيث يَنسُجُ على منوالها: اللَّاحِقُ السَّابِقُ. وإلا، فَمِنْ غير المنطقي، أن يذهب ذاهب إلى أن التناص الذي حدث، مثلاً، في مطالع المعلقات كان مجرد اتفاق، أو كان مجرد تقليد سادج ينسج على منواله اللَّاحِقُ السَّابِقُ، دون شيء من الوعي الفني.

والتناص الذي توقفنا لديه، بأضره الأربعة إن أمكنه أن يَكْشِفَ عن شيء، فإنما قد يكشف عن مدرسية قصائد المعلقات، ومذهبيتها الفنية لأول مرة في تاريخ الشعر العربي إطلاقاً.

(1) وهو مصطلح نقدي فرنسي، وأصله إغريقي (Pléade) أطلقه الشاعر الفرنسي رونصار فيما قبل النهضة [1524 . Pierre RONSARD, 1585] ... على مجموعة من شعراء عهده تقليداً للمصطلح النقدي الإغريقي (وقد أُطلق على سبعة شعراء من أوائل شعراء الإغريق) المستلهم من أسطورة النبات السبع اللواتي انتحرن ليصبحن سبع نجومات (ثُرَيَّا).

المستوى الخامس: التناصّ الذاتي

إنّا لا نريد أن نُحْمِلَ الناسَ على أن يتَّفَقُوا معنا في تقبُّل صياغة هذا المصطلح الذي يمكن أن يتناول مضمونه تحت عنوان آخر، أو حتّى تحت عُنوانٍ أُخَرَ، ونقصد به إلى هذا التكرار الذي يحدث لدى شاعر واحد، عبر قصيدته، أو حتّى عبر مجموعة قصائده برمتها، من حيث يشعر، أو من حيث لا يشعر.

ويدلّ مثل هذا الصنيع على الاحترافية النسجية التي تتمّ لشاعرٍ من الشعراء، أو كاتب من الكتاب؛ أي: أنّه يدلّ على أنّ الشاعر لكثرة مانسج من نسوج كلاميّة تكون لديه ما يشبه المجموعة الذاتيّة من المعجم اللغويّ لشعريّته الذي يلازمه ولا يزياله، ويقارقه ولا يفارقه.

وقد ألفينا شيئاً من هذا التناصّ الذاتي لدى امرئ القيس، ولعله أن يكون أكثرهم اصطناعاً لهذا الذي نطلق عليه التناصّ الذاتي؛ وذلك بخمس تناصّات، ثمّ لدى ليبد، وعنترة والحارث بن حلزة اليشكريّ. أمّا عمرو بن كلثوم، فيمكن عدّ «أنوآته»⁽¹⁾: تناصّاً ذاتيّاً، مثلها مثل «نحن» الذي تكرر لديه، هو أيضاً، مروراً.

ويمكن أن نسوق نماذج من هذه التناصّات الذاتيّة لدى بعض هؤلاء المعلقاتيين:

امرؤ القيس:

- 1 - كأنّ دمَاءَ الهاديَاتِ بنحرِهِ
- فألحقنا بالهاديَاتِ ودونه؛
- 2 - ألا ربّ يومٍ لك منهنّ صالح
- ألا ربّ خصمٍ فيك ألوى رددته؛

(1) اجتهداً منا في جمع «أنا».

- 2 . ويوم عقرتُ للعذارى مَطِّي
.....
3 . ويوم دخلتُ الخِدرَ : خِدرَ عَنِيْزَةٍ
.....
4 . تضي الظلامَ بالعِشاءِ كأنها
منارةٌ مُنسى رَاهِبٍ مَبْتَلٍ
يضيءُ سَنَاهُ أو مصاييحُ رَاهِبٍ
أمالَ السليطَ بالذُّبالِ المَفْتَلِ ؛

وإذا جاوزنا إطار المَعْلَقَاتِ ، أَلْفِينَا امرأَ القيسِ يتناصَّ مع نفسه مُروراً مُخْتَلَفَاتٍ ،
مثل تناصُّه الآتي :

- 5 . قَفَا نَبْكَ من ذِكْرِي حَيْبٍ وَمَنْزَلٍ
.....
قَفَا نَبْكَ من ذِكْرِي حَيْبٍ وَعِرْفَانٍ
.....

ونلاحظ أنَّ هذه التناصَّاتِ الدَّائِيَّةَ لم تحدثْ على مستوى المضمون فَقَطْ ، ولكنها
وقعت على مستوى النَسْجِ اللفظيِّ نَفْسِهِ ، إذِ التناصُّ الأوَّلِيّ تقع من حول الفَرَسِ ، والثانية
والثالثة من حول المرأة ، والرابعة تشترك فيها المرأة والبرق ، والخامسة تَجَرُّ وراءها شبكةً
معقَّدةً ومتداخلة من التناصَّاتِ الواقعة عن الوقوف ، والبُكْيِ ، والذِكْرِ ، والحَيْبِ . وهي
أغنى التناصَّاتِ وأكثرها تشابكاً مع سَوَائِهَا ، وتأثيراً في غيرها ، في العصور اللاحقة .
وأما لبيد بن أبي ربيعة ، فقد تناصَّ مع نفسه ، عبر مَعْلَقَتِهِ ، خمسَ مرَّاتٍ أيضاً ،
ولكن بعبارة واحدة مسكوكة دون تغيير ولا تبديل ، وهي : « حَتَّى إِذَا ... » التي تواترت
على هذا النحو :

- 1 . حَتَّى إِذَا انْحَسَرَ الظَّلامُ وَأَسْفَرَتْ
.....
2 . حَتَّى إِذَا يَثِسَتْ وَأَسْحَقَ حَالِقٌ
.....
3 . حَتَّى إِذَا يَثِسَ الرُّمَاءُ ، وَأَرْسَلُوا
غُضْفًا
4 . حَتَّى إِذَا أَلْقَتْ يَدًا فِي كَافِرٍ ⁽¹⁾
.....
5
حَتَّى إِذَا سَخِنَتْ وَخَفَّ عِظَامُهَا

(1) أي : ليل .

ولمُعْتَرِضٍ أَنْ يَعُدَّ مِثْلَ عِبَارَاتٍ لِبَيْدٍ فِي بَابِ التَّكَرُّارِ، لَا فِي بَابِ التَّنَاصُرِ، وَالَّذِي يَجِيءُ ذَلِكَ، أَوْ يَذْهَبُ إِلَيْهِ، أَوْ يَتَعَلَّقُ بِهِ، يَكُونُ كَمَنْ وَقَعَ فِيمَا فَرَمَهُ. أَرَأَيْتَ أَنَّ التَّنَاصُرَ، فِي حَقِيقَةِ شَكْلِهِ وَجَوْهَرِهِ، لَيْسَ إِلَّا تَكَرُّارًا، أَوْ ضَرْبًا مِنَ التَّكَرُّارِ: إِمَّا بِلَفْظِهِ، وَإِمَّا بِنَسْجِهِ، وَإِمَّا بِمَعْنَاهُ، وَإِمَّا بِهِمَا جَمِيعًا، وَإِمَّا بِالتَّضَادِّ وَالْإِعْتِرَاضِ بَيْنَهُمَا... وَفِي كُلِّ الْأَطْوَارِ لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يَمْرُقَ مِنْ جِلْدِهِ، وَلَا أَنْ يَتَنَكَّرَ لَوْضَعِهِ، فَيُخْرِجَ عَنْ دَائِرَةِ التَّكَرُّارِ، بِالْمَفْهُومِ التَّقْلِيدِيِّ لِتَجَلِّيَّاتِ الْكَلَامِ. وَلَوْ حَقٌّ لَنَا أَنْ نُعِيدَهَا جَذْعَةً، كَمَا تَقُولُ الْعَرَبُ، فَنُطْلِقَ مَعْنَى «السَّرِقَةِ» عَلَى هَذَا الضَّرْبِ مِنَ النَسْجِ لَقُلْنَا: إِنَّ لِبَيْدًا، هُنَا، سَرَقَ مِنْ نَفْسِهِ، وَسَطًا عَلَى حُرِّ نَسْجِ شَعْرِهِ! وَلَكِنَّ الْحَدَائِثِينَ تَحَاشَوْا اصْطِنَاعَ مُصْطَلَحِ «السَّرِقَةِ» لِمَا فِي مَعْنَاهُ مِنْ نَعْيٍ أَخْلَاقِيٍّ عَلَى الْأَدِيبِ، أَوَّلًا، ثُمَّ لِمَا فِيهِ مِنْ يَقِينِيَّةِ الْحُكْمِ بِاطِّلَاعِ الْآخِرِ عَلَى مَاقَالِ الْأَوَّلِ - وَهُوَ أَمْرٌ غَيْرُ ثَابِتٍ بِالْدَّلِيلِ الْقَطْعِيِّ فِي كُلِّ الْأَطْوَارِ، وَتِلْكَ نَقْطَةُ الضَّعْفِ فِي وَضْعِ مَا يَسْمَى الْأَدَبُ الْمُقَارَنَ - ثَانِيًا، ثُمَّ لِمَا فِيهَا مِنْ تَهْجِينِيَّةِ التَّنَاصُرِ إِذَا صَرَفُوهُ إِلَى التَّكَرُّارِ⁽¹⁾ آخِرًا.

وَيُمْكِنُ أَنْ نُنْصِفَ لِبَيْدًا فَنَقَرَّرَ أَنَّهُ صَرَفَ هَذِهِ التَّنَاصُتِ الدَّائِيَّةِ مُصَارِفَ مُخْتَلَفَةٍ مِنَ النُّسُوجِ الْمَعْنَوِيَّةِ حَيْثُ يَبْتَدِئُ مُتَنَاصًّا، وَيَنْتَهِي غَيْرَ مُتَنَاصٍّ.

وَأَمَّا عُنْتَرَةٌ، فَقَدْ تَنَاصَّرَ، هُوَ أَيْضًا، مَعَ نَفْسِهِ، فِي مَعْلَقَتِهِ، مَرَّتَيْنِ اثْنَتَيْنِ عَلَى الْأَقْلَى، وَذَلِكَ حِينَ يَقُولُ:

1. سَبَقَتْ يَدَايَ لَهُ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ

جَادَتْ لَهُ كَفِّي بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ

وَحِينَ يَقُولُ أَيْضًا:

2. جَزَرَ السَّبَاعَ وَكُلَّ نَسْرَ قَشْعَمٍ

فَتَرَكْتُهُ جَزَرَ السَّبَاعِ يُنْشِنُهُ

وَإِذَا كَانَتْ تَنَاصُتِ أَمْرِئِ الْقَيْسِ سَيَقَتْ، فِي مُعْظَمِهَا، عَنْ جَمَالِيَّةِ الْحِيْزِ، وَجَمَالِيَّةِ الزَّمَنِ⁽²⁾، وَجَمَالِيَّةِ الْمَرْأَةِ، وَجَمَالِيَّةِ الْفَرَسِ، ثُمَّ إِذَا كَانَتْ تَنَاصُتِ لِبَيْدٍ سَلَكْتَ مَسَالِكَ

(1) كَمَا هُوَ الشَّأْنُ بِالْقِيَاسِ إِلَى مَا نَحْنُ فِيهِ، وَالَّذِي تَجَنَّبْنَا، مُتَعَمِّدِينَ، اصْطِنَاعَ التَّكَرُّارِ لِمَا فِيهِ مِنْ إِسَاءَةٍ إِلَى النَّاصِئِينَ وَالْمُتَنَاصِّينَ مَعًا.

(2) مَثُولُ الذِّكْرِ السَّعِيدَةِ فِي الْأَيَّامِ الْخَوَالِي.

مختلفات، ولكن في غير الفيض الجمالي: فإن تناصتي عنتره لم تمرقاً عما كان يفعم نفسه، ويملاً روحه، وهو لهجه بتصوير سلوكه حين كان يطعن الأبطال، ويجندل شجعان الرجال، فيفتخر بذلك كأنما كان يستمتع بمناظر الدّم والأشلاء! وهما تناصتان في غاية من البشاعة، بالقياس إلى ذوقنا المتمدّن العصري، حيث الطعن والقتل، وحيث سفك الدماء البشرية، وحيث جثث الناس تُنوشها السباع، على حدّ تعبيره، وتلتهمها الجوارح. لكنّ هذا الشيء الذي نراه نحن، على عهدنا هذا، بشاعة فتقزّز منه نفوسنا، وتشمئز منه أذواقنا، وتتألم له ضمائرنا، كان لدى القدماء مفخرة من المفاخر، ومأثرة من المآثر. وأيّاً ما يكن الشأن، فلا شيء أعجب، ولا أبشع، ولا أشنع، ولا أسمع، من عدّ قتل الإنسان شرفاً يرتفع به الذكر، ومجداً يقعنس به السمع.

على حين أنّ الحارث بن حلزة تناول معنيين اثنين مختلفين في التناصتين اللتين استبانتا لنا أثناء قراءتنا لمعلقته، وذلك حين يقول:

1. بيرقة شماء ء، فأدنى ديارها الخلصاء
- قبة ميسو ن، فأدنى ديارها العوصاء

وحين يقول:

2. أيها الناطق المرقش عنا عند عمرو، وهل لذاك بقاء؟
- أيها الناطق المبلغ عنا عند عمرو، وهل لذاك انتهاء؟

ولعلّ القارئ أن يلاحظ معنا أنّ الحارث بن حلزة تناصّ مع امرئ القيس تناصاً معنوياً في التناصّة الأولى التي تناول فيها المرأة، في حين اختلف عنه في الأخيرة إذ تناول شأناً آخر من المعنى.

وعلى أنّه لا ينبغي لأحد أن يعتقد أننا أردنا من هذا الإحصاء إلى الشمول، ولا إلى الاستقرار والاستيعاب؛ ولكننا أردنا من بعض هذا إلى رسم صورة نسجية لهذه النصوص المعلقة دون أن تكون غايته، في أيّ طور من أطوار سفيننا، الانتهاء إلى استيعاب المطلق، ولا إلى بلوغ الغاية مما كنّا نريد...

المقالة السابعة
جماليّة الإيقاع في المعلّقات

لماذا نَقِفُ هذه المقالة على الإيقاع في المعلقَات ؟ وهَلَّا انصرفنا إلى سَوَائِهِ مِمَّا قد يكون أهمُّ منه شأناً ، وأخطَرَ أمراً ؟ لكن أيَّ شيءٍ يمكن أن يكون أهمُّ من الإيقاع في مُدَارَسَةِ النصِّ الشعريِّ وتحليله ؟ وإذا سلَّمنا بأهمِّيَّة هذا الإيقاع ، وما لنا إلَّا أن نسلِّمَ بذلك ؛ فماذا يمكن أن يُلاصَّ ، لدينا ، منه : وقد قرَّرنا اختصاصَه ، في هذه الدراسة ، بهذه المقالة ، على حِدَةٍ ؟ أَيْلَاصُ منه الحديثُ عن التركيبِ العروضيِّ الخالصِ ، أمَّ أنَّه ذهابٌ إلى ما يمكن من المذاهب في تأويليَّة الصوت ، ودلالة النغم ، وتناسق اللَّفظ ، واثتلاف التركيب ؟ ثم هل يمكن ربطُ الإيقاع بالنسج ، والنسج بالإيقاع ، وتعليل لماذِيَّة هذا ، بِلِمَاذِيَّة ذاك ؟

وعلى آنا لا نريد بمفهوم الإيقاع إلى الميزان العروضي بالمعنى التقنيِّ للاصطلاح الخليليِّ . فإنَّما العَرُوض تنهض على التماس الميزان الدقيق ، وإنَّما كان الميزان دقيقاً ، في الأعارِض ؛ لأنه ينهض على تَقْدِير زَمَنِيٍّ شديد الصرامة . فكأنَّ العَرُوضَ تعني ، قبل كلِّ شيء ، حساب الزمن ، ودقَّته وصرامته ، مَثَلُهَا مثلُ الموسيقى في تحديد أنغامها ، وضبط ألحانها ، بالميزان الصوتيِّ الدقيق .

وإذن ، فليس الإيقاعُ الذي نريد إليه : ذلك ؛ ولكنه مجموعة أصوات متجانسة متاغمة ، ومتشاكلة متماثلة ، ومتضافرة متفاعلة : تتشكَّل داخل منظومة كلاميَّة لتجسَّدَ - عبر نظام صوتيِّ ذاتيٍّ ينشأ عن تلقائيَّات النسج بالسِّمَاتِ اللفظية - نِظَاماً إيقاعياً يقع وَسْطاً بين دَقَّة العَرُوض في ميزانها ، وتساهل النثر في فَوْضَاهُ .

ويختلف الوزن عن الإيقاع لدى منظري الشعر اختلافاً محسوساً بحيث إنَّ الوزن ينصرف معناه إلى انقسام إبداع موسيقيٍّ إلى أقسام : يكون لها ، كلّها ، المدة الزمنية نفسها : تتوزع بينها على سَوَاءٍ ، على حين أنَّ الإيقاع يتشكَّل من انقسام ، من جنس آخر ، مختلفٍ عنه كلِّ الاختلاف ، ومقدَّرٍ لأقسام التركيب المائل : مُدَداً زمنيَّة ليست بالضرورة متساوية⁽¹⁾ .

(1) عبد الملك مرتاض ، ألف - ياء ، ص . 239 - 247 . الطبعة الثانية ، ددار الغرب ، وهران ، 2004 .

وأيّاً ما يَكُنِ الشَّانُ، فإنه لا يمكن تحليلُ أيّ نصٍّ شعريٍّ دون المَعَاجِ على إيقاعه لِمُدَارَسَةِ جماله، وتحديد عناصر هذا الجمال، وبلورة علاقة التّعاطِي والتضافر فيما بينها، عبر ذلك النّصّ، ويمكن الخوض، أثناء ذلك، في تأويل عِلّة اختيار ذلك الإيقاع بذاته، أو اختيار تلك الطائفة من الإيقاعات الجزئية التي تشكّل، في مُثولها العام، عبر النصّ الشعريّ المطروح للتحليل، نظام الإيقاع المركزيّ الذي غالباً ماتكون وظيفته جماليّةً أولاً، ثم قد تستحيل الوظيفة الجماليّة إلى دلاليّة آخرى.

وينشأ عن تمثّلنا لهذا الإيقاع وربطه ببنية الجمال، ثم ربط جماليّته بالدلالة: أنّا نتناوله تحت إجراء التأويليّة، وذلك كيما نتخذ في قراءتنا، وقد نكون، في بعض ذلك، على قدر كبير من الحقّ، حرّية التمثيل في قراءة الإيقاع عبر نصّه المائل فيه، أي: أنّا لا نزعّم أنّا نخضعه لسلطان نظريّة علميّة صارمة، ولكننا نزعّم أنّا نخضعه لإجراء التأويليّة القائم، أساساً، على التعامل مع النّصّ الأدبيّ بحرّية تنهض على التماس المخارج والمواج للنّصّ، والسلوك بقراءته في مُضْطَرَبَاتٍ جماليّة وسميائيّة⁽¹⁾ تكون في الغالب مفتوحة الحدود، غير منغلقة الآفاق.

ولعلّ التأويليّة - أو الهرمينوطيقا بلفظها الأصليّ (L'Herméneutique) - جاءت إجراءً فعّالاً لتخليص النقد الأدبيّ الذي القراءة الأدبيّة فرغ منه: من بعض ورطته التي تورط فيها، حيث إنّ ما أكثر ما كان يدّعي لنفسه الموضوعيّة، تحت عُقْدَة الموضوعيّة العلميّة، في حين لا يكاد يمتلك من تلك الموضوعيّة إلّا قليلاً، وذلك بحكم انتمائه إلى حقل العلوم الإنسانيّة التي لا يبرهن فيها، ولدى تحليل ظاهرة معيّنة منها - على صحتّها أو زيفها - برهنةً علميّةً صارمة، كما يبرهن على صحّة نظريّة فيزيائيّة، أو رياضيّة⁽²⁾...

(1) نصّح العلامة همسليف بأن يقع التمييز بين النسبة إلى السيميائية (Sémiologie) وهي النظرية العامة لكل السيميائيات [، وبين النسبة إلى السيميائيات، في صورة الجمع [Sémiotiques]، وهي المائلة في البحوث والتطبيقات المتمحّضة للحقول الأدبيّة الخاصّة... [ينظر Michel Arrivé, La sémiotique littéraire, in Sémiotique, L'Ecole de Paris, p. 128]

(2) نسبة إلى الرياضيات، لأنّ يقع الخلط في النسبة إلى الرياضة.

فلعلّ التأويلية بإجراءاتها المتفتحة ، إذن ، أن تكون من بين الأدوات الحداثيّة التي اجتهدتْ في أن تنقذَ النقدَ ، ممّا كان متورّطاً فيه من أبويّةٍ وأستاذيّةٍ واستعلائيّةٍ ، كما تُنقذُ ، نتيجة لذلك ، النصّ الأدبيّ من ذلك البلاء الذي كان يمثّل في إصدار أحكام القيمة القائمة على التماس الجودة أو الرداءة في العمل الأدبي ، لدى قراءته ، بالضرورة . وكثيراً ما كان ذلك يحدث دون تبرير ولا تعليل ...

أولاً: أثر الحميمية في تشكيل الإيقاع الداخلي

إنّا حين نَقْرَأُ نصوص هذه المعلقات لنحاول تسجيل شيء من الملاحظات عن إيقاعها، استبان لنا، ولا نقول استكشفنا، أنّ البنية الإيقاعية الداخلية لهذه النصوص ربما أمكن حصرها في مجموعتين اثنتين من المعلقات: معلقات امرئ القيس، وطرفة، وعنترة من جهة، ومعلقات لبيد، وزهير، وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، من جهة أخرى.

وقد يكون من القصور، في إنجاز التحليلات الإيقاعية على الطريقة الحدائية، أن نتحدث عن مجرد الإيقاع الخارجي الذي كثيراً ما ينصرف لدى الناس إلى مجرد ما يُطْلَقُ عليه العروض: إما الرّويّ في حال، وإما القافية في حال أخرى: ثم تترك الروافد الخلفية الثرثرة التي تمدّ هذا الإيقاع بالأنغام، وتمكّن له في الحَصْنَحَصَة والقيام. إنّا لو جئنا ذلك لكان سعيّنا مُجَرَّدَ ملاحظات ساذجة، وتقارير فجّة، إن لا نقل فاسدة، وهل يجوز جنيّ الثمرة، وقطع الشجرة؟ إنّ أيّ إيقاع، حين ندارسه ونداخله، لا مناص لنا من العودة إلى الخلفيات اللفظية⁽¹⁾، وهي التي تشكّل نظامه الصوتي العام...

فلماذا اصطنع امرؤ القيس الإيقاع الخارجي الوطيّ الصوت⁽²⁾؟ وهل كان ذلك مجرد مصادفة واتفاق؟ ولكن مَنْ مِنْ الحُذّاق يذهب إلى عفوية مثل الفن؟ وحتى إذا كان ما حدث من نسوج نغمية، كان في الأصل، افتراضاً، مصادفةً وعفوياً: فكان بمثابة الصوت الذي يصدر عن الحنجرة، والنظرة التي تصدر عن الطّرف، والشذى الذي يعبق من الزهرة... فإنّ من حقّنا، ومن واجبنا أيضاً، ونحن نقرأ: أن نقرأ النصّ الأدبيّ على غير ما كان لاصّ الناص، وعلى ما لم يكن فكّر فيه قط، إذ من حقّنا البحث عن اللامحدود في الدلالات التي ضمّنها الناص نصّه، كما أنّ من حقّنا البحث عن اللامحدود في المعاني التي

(1) نحن هنا ندرس نصّاً أدبياً لا منغومة موسيقية، ولذلك فإنّ المادّة الإيقاعية تتمثّل في مادّة الألفاظ وما تألّف منه من حروف تجسّد أصواتاً هي بمثابة الأنغام في علم الموسيقى...

(2) الرّويّ المكسور.

جَهْلَهَا النَّاصِ⁽¹⁾، أو تلك التي لم تُدرْ له بِخَلْدٍ، أصلاً.

ذلك بأنَّ الغاية من القراءة لم تُعدْ، كما يقرّر ذلك إمبرتو إيكو (Umberto ECO) ، مقصورةً على جانبها التجريبيّ فحسب⁽²⁾ : ولكن إبراز وظيفة التّظنّيب (البناء) والتقويض⁽³⁾ للنّصّ الذي تتولّى القراءة النهوضَ بتناوله : بما هو وظيفة فاعلة وضروريّة لإنجازه كما هو⁽⁴⁾.

أرأيتَ أننا يمكن أن نقرأ النصّ الأدبيّ، إذا ركضنا به في مضطربِ التأويليّة الرمزيّة، على نحوين اثنين :

1. بالبحث عن اللّامحدود في حدود الدلالات التي كان المبدع ضمّنها نصّه .

2. بالبحث عن اللّامحدود في حدود الدلالات ، (وذلك هو الذي يعيننا في تحليل مسألة الإيقاع في المعلّقات ، وفي كلّ الجماليات السيمائيّة التي نطرح هذه القراءة من حولها . إنّ القارئ ، أو المتلقّي ، ليس واجباً عليه أن يقرأ النّصّ المبدع كما كان قصد إليه صاحبه ، بل مرخّص له ، كما يقول الفقهاء ، في أن يؤوّلَه حسب ما يدرك هو . وهذه « فتوى » نقديّة أفتى بها إيكو أيضاً في كتابه المذكور سابقاً ؛ فقد ذهب إلى أن قصديّة التّأليف ليس ضرورة أن تكون متفقة مع قصديّة القراءة التأويليّة للمؤلّف⁽⁵⁾ .

والمشكلة المنهجية التي قد تظلّ قائمة لزمن بعيد ، تمثّل في هاتين المُساءلتين الاثنتين :

1. هل يجب أن نبحث في النّصّ عمّا كان المؤلّف يريد قوله ؟

2. أو يجب البحث في النّصّ عمّا يقوله هو ، لا عمّا يقوله صاحبه ؟

(1) UMBERTO ECO, Les limites de l'interprétation, p. 30 - 31.

(2) ارتضاؤها بالاختصار على تحقيق هدف يتمثّل فيما يمكن أن يطلق عليه سوسيلوجيّا التلقّي ، ينظر كتابه : « حدود التأويليّة » [Les limites de l'interprétation] .

(3) أي : ما يطلق عليه النقاد الحدائيون في شيء من القصور ، مصطلح : « التفكيك » ، وكان من الأولى إطلاعهم عليه : « التقويض » .

(4) Ibid, 21 - 22.

(5) ID., 30 - 31.

أي: أننا في الحال الأخيرة نعالج النص الأدبي بمعزل عن مقصديات مؤلفه.

وفي حال التسليم بالاحتمال الثاني للقراءة التأويلية، فإن التعارض، حينئذٍ، سيحدث بين:

أ. هل يجب أن نبحث في النص عما يقوله النص بالإحالة على نسقه السياقي، أو بالإحالة على وضع أنسقة الدلالة التي يحيل عليها؟

ب. أم هل يجب أن نبحث في النص عما يجده فيه المتلقي بالإحالة على أنساق دلالاته و/ أو بالإحالة على رغباته، أو قابلية ميوله، أو مشيئاته الممكنة... (1)؟

ويبدو أنه من الأمثل للقارئ، وللنص المقروء، وللمؤلف الذي كان أبدع النص: من الأمثل للجميع أن تكون القراءة على المذهب الثاني.

وإذن، فلم الإيقاع الخارجي، في معلقة امرئ القيس، «وطنيء الصوت»، باصطلاحنا؟

إننا ونحن نجتهد، ولا نملك إلا قول ذلك، في الإجابة عن هذا السؤال المعرفي الإجرائي معاً: ربما نكون قد أجبنّا عما لم نطرحه من سؤال، من قبل، وهو: وما بال الإيقاع الخارجي، وإنما غايئنا، في هذه الفقرة من البحث، تحليل الإيقاع الداخلي أساساً؟

والحق أن الفصل بين الداخلي والخارجي من الإيقاع لم يكن إلا إجراءً تيسيراً للمتلقي. وإلا، فهما، في الأصل، مندمجان، منسجمان، متزاوجان متكاملان، بحيث لا يكون الأول إلا بالآخر، وإن أمكن كَوْنُ أحدهما، فما كان ليكون إلا ضعيفاً هُناً، وهزياً فجاً.

لقد لاحظنا أن امرأ القيس ابتداءً أول حرف في معلقته بالصوت المخفوض: "ق" + "فا"... فكان، أو كأن ذلك كان، بمثابة إعلان ماهية المنظومة الإيقاعية عبر هذا النص الشعري البديع... ولقد ازداد ذلك رسوخاً بورود كسر واحد على الأقل في كل السمات اللفظية التي يتألف منها البيت الأول من المعلقة المرقسية - إلا ظرفاً واحداً كان

(1) ID. P 29 - 30.

يجب أن يظلّ مبنياً على الفتح هنا :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول ، فحومل

إن الصوت الأول في النص كأنه يأتي بمثابة إعلان الهوية الإيقاعية للصوت الأخير فيه . والصوت الأول في البيت ، يؤذن بالهوية الإيقاعية للصوت الأخير منه ...

إننا نحسُّ ، منذ الوهلة الأولى ، أننا أمام نظام إيقاعي متماسك تتركب أنغامه ، خصوصاً ، من أصوات وطيدة (من مكسورات متلاحقة) . ولكن هذه الأصوات المكسورة المتلاحقة ، المتضافرة المتغافصة ، والآخذ أولها بتلايب آخرها : هي ، في نهاية الأمر وأوله أيضاً ، جزء من نظام صوتي تقوم جماليته على حميمية المضمون ، وعلى سياق الحال ، فأفضى إلى نظام للتركيب الإيقاعي الداخلي الذي هو بمثابة الخزان الجمالي للإيقاع الخارجي الذي ما كان ليأتي ، في الحقيقة ، إلا لتويجاً لهذه الخلفية المتناغمة التي ازدانت بها منطوقات هذه القصيدة ، ومسموعها .

ونميل إلى تأويل أن الصوت المنكسر ، أو الوطيء ، هو الأليق بالذات ، والأولى بحميميتها من سوائه في هذا المقام ، وذلك على أساس أنه يتلاءم ، في اللغة العربية ، مع ما نطلق عليه « ياء الاحتياز » (ياء المتكلم) الدالة على الامتلاك والأحقية . ولما اقتنعنا بهذا التمثل ربطناه بنص معلقة امرئ القيس الذي بغض الطرف عن الأحشاء ، والأعاريض ، والأضرب ، بلغة العروضيين ، أو الفونيمات بلغة الصوتانيين ، والتي تمثل أواخر المصارع خصوصاً - وهي تمتد على مدى نص المعلقة - فإنه اشتمل على سمات لفظية كثيرة : إما لأنها تنتهي بصوت وطيء ، أو منكسر ، وهو الصوت الذي زعمنا أنه يرتبط بالذات ، ويتمحض لباطن النفس ، وذلك لأنه كثيراً ما يرتبط بياء الاحتياز ؛ وإما لأنها تدل على حميمية المدلول .

إن الإيقاع الداخلي ، كما يجب أن يتبادر إلى الأذهان ، نقصد به إلى العناصر الصوتية ، أو السمات اللفظية ، التي تألف منها الوحدة الشعرية (البيت) بجذاميرها ، والتي تشكل هي

في ذاتها ، مع صِنَوَتِهَا ، هيئة النص الشعري المطروح للقراءة التأويلية ، بحذايره .

وقد كُنَّا لاحظنا ، منذ قليل ، أنَّ هذا الإيقاع ، في تشكيلاته الكبرى ، يتحكَّم فيه الصوت المنكسر الدالّ ، في رأينا ، على الانهيار ، ومعاناة البثّ ، ومكابدة الحرقه . وإذا غَضَضْنَا الطَّرْفَ عن الصوت الساكن الذي لا يأتي في الكلام إلاَّ لِلْحَدِّ من الحركة الصوتية وقمّعها ، أو للتلطيف من غلوائها وعنفوانها ؛ فإنَّ العناصر الصوتية المنكسرة ، هنا ، هي السائدة المهيمنة ، والمائلة المتحكِّمة . ولعلَّ هذا الأمر أن يندرج ضمن هذا الوضع المتدنّي لمعنويات حالة الناصّ .

ونحن حين جئنا نتابع السَّمَاتِ اللفظية المُفرزة للأنغام ، ونتقصّى طبيعة أصواتها ، ألفينا ما لا يقل عن عشرين عُنْصَراً اتَّخذ له الصوت المفتوح⁽¹⁾ :

قِفَا - ذِكْرَى - اللّوى - يِّنَ - فُتُوحَ - رَسْمَهَا - لِمَا - نَسَجَتْهَا - تَرَى - بَعَرَ - عَرَصَاتِهَا - قِيَعَانِهَا - غَدَاة - يَوْمَ - لَدَى - بِهَا - عَلِيٍّ - لَأَ - وَإِنَّ - عِنْدَ⁽²⁾ .

ودلّت الهيمنة النسبية للصوت المفتوح على أنَّ حال الشاعر كانت تستدعي البثّ والشكوى ، والحنين والبكى ؛ لأنّ الذي يَشْكِي أو يبكي مُضْطَرّاً ، في مألوف العادة ، إلى أن يرفع عقيرته كيما يَسْمَعَهُ الناسُ ويلتفتوا إليه . ولأمر ما كانت حروف النداء ، في اللغة العربية ، مفتوحة كلّها (أ - آ - أي - يا - أيّا - هيا . . .) : ولعلّ ذلك من أجل أن يسمع المُنادي حاجته ، ويبلغ للمنادى عليه رسالته ، وَيَسْتَبِينُ عمّا في نفسه من كوامن الأسرار ، ومكنون الأخبار . ولذلك كان الجأرُ بالدعاء مدّاً للصوت ، كما كان الشكوى مدّاً ، أيضاً ، لهذا الصوت . وقد يكون الحنينُ ، من بعض الوجوه ، هو أيضاً ، مدّاً للصوت وترجيحاً له . ويكون الصوت في مثل هذه الأطوار مفتوحاً لينفتح به الفم ، ولتنطق به الحنجرة حال كونها مفتوحة ، ولتنادي به العقيرة في الهواء ، ولترتفع به في الفضاء .

أمّا العناصر الصوتية المنكسرة الأخرى ، والمكوّنة للإيقاع الداخلي ، أو لكثير منه ،

(1) منها اثنا عشر صوتاً مفتوحاً ممدوداً .

(2) وقد رصدنا ذلك من الستة أبيات الأولى من المعلّقة ، وهي التي ركّزنا عليها تحليلنا في مقالات هذا الكتاب .

في الطَّلِيَّةِ المَرْقُصِيَّةِ ؛ فإنها بلغت ، هي أيضاً ، زهاء ثمانية عَشَرَ عنصراً صوتياً ، وهي ⁽¹⁾ :

نَبْكَ - ومنزِل - بِسِقْطٍ - الدُّخُول - فَحَوْمَلٍ - فالمقْراءِ - وشمأل - الأَرَام - فِي -
فُلْفُلٍ ، كَأَنِّي - البَيْن - سَمَرَاتٍ - الحَيِّ - حَنْظَلٍ - صَحْنِي - وتَجَمَّلٍ - شِفَائِي - مُعَوِّلٍ .

وإذا توسَّعنا في استقراء القراءة وجاوزنا بها الستة الأبيات الأولى إلى ما بعدها نصادف
سِمَاتٍ لفظية كثيرة تنتهي منكسرة الصوت ، دالة على الحميمية والاحتياز . . مثل قوله :

شِفَائِي - دَمْعِي - مَحْمَلِي - مَطِيَّتِي - يا امرأ القيس - بعيري - ولا تُبْعِدِينِي - وتَحْتِي
- صَرْمِي - أَغْرَكِ - مِنِّي - حُبِّكَ - سَاءَتْكَ - فَسُلِّي - ثِيَابِي - أَمْشِي - فُوَادِي - هَوَاكِ - فَيْكِ
- مِنِّي - حَرْثِي - أَغْتَدِي - بَعِينِي - أَصَاح - وَصَحْبَتِي . . .

وإذا حَقَّ لنا أن نُوَوِّلَ هذا السعي المائل في لغة هذا النص ، فسيكون ، مثلاً ، أنَّ
الناصر إنما اصطنع الأصوات المنكسرة على دأبه في التعامل مع هذه المنكسرات من
الأصوات ، وهي الدالة على الحميمية أو القابلة لها ، من أجل أن يدل بها ، في رأينا على
الأقل ، على انقطاع الماضي ، وموت الزمن الفائت ، وذهاب الحال ، واستحالة الأمر .
وقد لاحظنا أنَّ الأصوات المكسورة [والمكسور ، أو المنكسر من الوجهة اللغوية ،
مقهورٌ] متقاربة العدد مع الأصوات المفتوحة الآخر : ولعلَّ ذلك لتناسب حالة الحنين
والشكوى والبَثَّ المعبر عنها بالأصوات المفتوحة الممدودة ، وغير الممدودة ، بحالة
الزمن المنقطع ، والماضي المندحر .

فهناك ، إذن ، تلاؤم تام ، وانسجام عجيب ، بين الأصوات المفتوحة ، أو الأصوات
الممتدة إلى نحو الأعلى ، والأصوات الممتدة إلى نحو الأسفل : في التعبير عن الراهن
من الحال ، والدلالة على الوضع القائم في ذات الناصر ونفسه .

وهناك سمات صوتية أخراة تَرِدُ في النسيج الداخلي للإيقاع ، بعضها حميمي
خالص ، وبعضها له صلة بالحميمية حين يذوب في النسيج العام للنص ، وذلك مثل :

(1) وراعينا في ذلك النطق الفعلي ، لا الحالة النحوية في مثل « في » ، وفي مثل « كَأَنِّي » .

عَقَرْتُ - دَخَلْتُ - فَقُلْتُ - فَأَلْهَيْتُ + هَا - تَمَتَّعْتُ - تَجَاوَزْتُ - فَجَنَّتُ - خَرَجْتُ -
هَصَرْتُ - فَقُلْتُ - جَعَلْتُ - قَطَعْتُ + ه - فَقُلْتُ - طَرَقْتُ - عَقَرْتُ .

ومثل :

بنا - وراءنا - أثرينا - يا (امرأ القيس) - وما (أن أرى) - انتحى - بنا - أرخى -
عصامها - لما - عوى ...

إن الصوت الخارجي (الروي) الطاغِي على النصّ ليس إلا صورة للأصوات
الداخلية المتتالية المتناغمة ، والتي تتخذ لها سلاسل صوتية مختلفة بين الإمتداد المفتوح ،
والإنكسار المخفوض ، وكلها ذو صلة بحميمية النفس ، وجوانية الذات للناص : وهي
التي كانت بمثابة المرتكز الحصين الذي يركز عليه الصوت الخارجي . وإذا وفّر
للإيقاع ، بنوعه ، أصوات داخلية تعزّزه وتثريه ، وصوت خارجي ، يزيّنه ويؤويه ، كان
غنياً سخياً ، وطافحاً عبقرياً .

والحميمية التي ردّناها ، والتي نردّدها كثيراً في هذه المقالة ، كما رأينا بعد ، ترتبط
ارتباطاً داخلياً بنفس الناص ، وحبّه ، وسيرته ، وهمومه . فالذات ، في هذا النصّ ، هي الطاغية ؛
إذ لم يكد يخاطب إلا بعض أصحابه ، وبعض حبيباته ، وبعض ليله ، وبعض ذنابه⁽¹⁾ ،⁽²⁾ .
وماعداً ذلك فصوت الشاعر هو الطاغِي ، وذاتيته هي الطافحة ، وحميميته ، هي البادية المائلة .

إن الإيقاع في معلقة امرئ القيس لم يكن ، من منظورنا نحن على الأقلّ ، اعتباطياً
تركيبه ، ولكنه ينهض على نظام صوتي موظّف توظيفاً فنياً ، عبر النسج الشعري بحيث
نلفي الدالّ - وهو السمة التي تمثل الصوت - يحيل على المدلول ؛ والمدلول يحيل على
الدالّ ، في جدلية متلاحمة .

ولا يُصادفنا إلا شيء من ذلك حين ننصرف إلى الحديث عن معلقة طرفة التي

(1) على الرغم من أنني أذهب مع مَنْ يذهبون من القدماء ، إلى أنّ الأبيات الأربعة التي يتناول فيها الذنب
ومحاورته ليست له ، غالباً .

(2) الزوزني ، شرح المعلقة السبع ، 28 ؛ والقرشي ، جمهرة أشعار العرب ، 44 .

تطالعنا فيها حميمية طاغية . وإنما قلنا : طاغية ؛ لأن دوالها أوفر كثرةً ، وأوسع انتشاراً في هذا النص ، من معلقة امرئ القيس نفسها ، كما نصادف فيها فيضاً من « الفونيمات » المنكسرة الأصوات التي كانت ، هي أيضاً ، بمثابة خزان سخي للمنظومة الصوتية العامة التي يتركب منها نسج المعلقة . ومن العجيب أن أول حرف ، في أول لفظ ، في أول بيت ، في هذه المعلقة يبتدئ بالخفض : مثل أول حرف ، في أول لفظ ، في أول بيت - أيضاً في معلقة امرئ القيس ، حذو النعل بالنعل . ونلاحظ في نصّ طرفة أيضاً فئتين اثنتين من الأصوات : فئة الأصوات المنكسرة ، وهي التي تركض ، فيما نزعمه ، في مركض الحميمية التي تسميزُ بها قصيدة طرفة ؛ وفئة الألفاظ التي وإن لم تكن منكسرة من حيث هي سمات صوتية ، إلا أنها دالة على ذلك من حيث هي مدلولات .

ويمكن أن نمثل للفئة الأولى ببعض ما يلي :

صَحِي - وإئي - صاحبي - تبغني - تلقني - تلتمني - تلاقني - تشرابي - ولذتي - ويغي - وإنفاقي - طريفي - ومُتَلَدِي - تحامتي - سبقي - وكري - فما لي - أراني - وابن عمي - عني - يلومني - لامني - وأياسني وهلمّ جرّاً ممّا يجعل من تكلف إدراجه ، كله ، ما قد يثقل كاهل هذه المقالة ، ويمدّ في طولها . فعسى أن يكون هذا التمثيل كافياً لمن أراد أن يتابع ذلك في معلقة طرفة حيث وصلنا به ، نحن ، إلى زهاء إحدى وستين « حالة صوتية » منطلقة من ذات الناص ، أو صابة في فيضه الذاتي الثرثار .

أما الشق الثاني لحميمية هذا النص ، تلك الحميمية التي نربطها بالإيقاع الخارجي المنكسر الصوت : فيتمثل ، هو أيضاً ، في فيض من السمات الصوتية الضاربة في هذه الحميمية ، الحائلة عليها ، أو المنطلقة منها ، وذلك مثل ، قوله :

وإئي - لأمضي - وإن شئت - وإن شئت - أمضي - خلت - أنني - عنيت - لم أكسل - لم أتبلد - أحلت - ولست - أرقد - وأفردت - رأيت - أبادر - أحفل - أرى (+ أرى + أرى) أدري - نشدت - أغفل - قربت - وأن أدع - أكن - أشهد - أجهد - أسقيهم - أحدثه . . . وهلمّ جرّاً ممّا عَفَفْنَا عنه من ألفاظ أخراة باقية كثيرة تدلّ على

حميمية المعنى ، وذاتية المدلول ، ويكون لها أثناء ذلك وظيفة في إغناء الإيقاع بالألغام الصوتية المتماثلة ، أو القريبة التماثل ...

ويأتي عنتره في المرتبة ذاتها ، أو في مرتبة من الحميمية قريبة من مرتبتي ضربيه امرئ القيس ، وطرفة . وواضح أن ذلك يعود إلى طغيان الذاتية لدى هؤلاء الثلاثة المعلقين ؛ لأن غايتهم ، من قول الشعر ، لم تكن للحكمة أساساً ، ولا لالتماس صلح بين قبائل متحاربة (زهير) ، ولا لالتماس الفخر بالقبيلة والتغني بأمجادها (عمرو بن كلثوم) ، ولا لتجسيد اللوم والتشريب ، والتوبيخ والتقريع ، لخصوم القبيلة (الحارث بن حلزة) ؛ لكنها كانت للتعبير عن النفس ، والترويح عن القلب ، والتغني بالذات ، ووصف ماله صلة بها كالركوبة ، والحببية ، والفرس ، ومجالس اللهو ، والشراب ...

علاقة الإيقاع بالنسج الشعري لدى عنتره:

ولما كانت الميم شفوية ، فكأنها حرف الذات ، وصوت للنفس ، إذ الشفتان تنضمّان عليه كما تنضم الرحم على الجنين ، وكما ينطوي الكم على الوردة قبل أن تنشق عنه ، وكما يشد كل امرئ على ذي قيمة . ونلاحظ أن الميم حين تكسر ، تظل محتفظة بالصوت ، وحين تخرجه ، لدى نهاية الأمر ، تلقى به نحو الأسفل ، نحو القلب ، نحو الجوانح ، ونحو الداخل ... كذلك تمثل أمر وظيفة هذا الصوت ... على حين أنه حين يفتح ، يطير به الصوت في الهواء ، وينتشر في الفضاء . أما حين يضم ، فإنه يتلاشى في الهواء ، ولكن نحو الأمام من وجهة ، ويقل عن الانتشار الذي يتمحض للصوت المفتوح - وخصوصاً حين يمتد - من وجهة أخراة .

من أجل كل ذلك وافق صوت الميم المكسور دلالة النسج على المدلول ، وملاءمة الصوت للحال ، وهو هذه الحميمية التي تصادفنا في معلقة عنتره حيث إن هناك ما لا يقل عن ست وسبعين حالة يقترن فيها السمة الصوتية بباء الاحتياز ، أو همز الأنثى ، أو تاء المتكلم ، أو ما في حكم ذلك .. مما يجعل من معلقة عنتره ، من الوجهة النسجية : نصاً يدور في دائرة معلقتي امرئ القيس وطرفة حيث كنا رأيناها ، تحملان ، هما

أيضاً، كثيراً من هذه السمات الصوتية: الروي المكسور غير الممدود، وهو الصوت المقرب من النفس والذات، واستعمال اللام التي يمكن أن نطلق عليها لام الامتلاك؛ واصطناع الدال، وهي حَرْفٌ صَوْتُهُ يقترب من النطق الشفوي⁽¹⁾ الذي يعني شيئاً من الحميمة والانغلاق على النفس، والانزواء داخل حيز الذات...

فلو كان حرف الروي الذي هو الميم، هنا، في معلقة عنتره، مضموماً، لكان رمى بكل شيء نحو الخارج، ولألقى بكل القيم الدلالية والصوتية إلى العدم. لكن هذه الميم كُسِرَتْ، فكان كسرها من أجل توظيف الصوت ليعمل على إرسال هذه القيم الدلالية إلى نحو الأسفل أولاً، ثم بثها إلى نحو القلب والذات ثانياً، ثم الإحالة بها على الماضي الغابر آخرًا؛ وذلك على أساس أن النُصَّاصَ، أو الشعراء، هنا، يسردون ذكريات وأحداثاً مما كان وقع لهم في بعض ذلك الماضي.

ولقد ظهرت هذه السِّتَّةُ والسَّبْعُونُ عُصْرًا المكسورة الآخر، وفي نص معلقة عنتره، على التمكين لما نُطْلِقُ عليه حميمة الإيقاع الناشئة عن اغتفاص هذه الاختيازات الكثيرة، والتي منها: ناقتي - وحشيتي - مخالقتي - مالي - وعرضي - شمائلي - وتكرمي - يداي - كفي - عهدي - لبّي - جاريتي - نعمتي - عمّي - مقدمي - دمي لي - إلي ...

وهناك سمات أخراة تحيل على الذات، والداخل، والحميمي، ولكن لا يعبر عنها بياء الاختياز، ولكن بأدوات أخراة مثل تاء المتكلم، وهمزة المضارع الدال على المفرد المتكلم، مثل:

فوقفت - أقتل - أبيت - ظلمت - أظلم - تركت - شربت - صخوت - أغشى - فشكت - فتركته - نزلت - قطعت +ه - فبعثت - نبئت - حفظت - رأيت - مازلت - شئت ...

كما أن هناك سمات دالة على الذات؛ ولكن بصورة غير مباشرة مثل:

مني - راعني - دوني - إنني - عليّ - بي - ولكنني - مشايعي ...

(1) تُصَنَّفُ الدال حَرْفًا لَقَوِيًّا، لأن مبدأ نطقها من اللثة

وكل ذلك كان من أجل التمكين للنسج من أن ينسجم مع المنسوج ، وجعل الدال يتماشى مع المدلول ؛ إذ لما كان الإيقاع الخارجي مكسوراً فإنه كان - والحال إن الشعر جمالٌ وسحر وقول يَبهر ويُدْهِش ، وكلام يُمَتّع ويؤنس - مُنْتَظَرًا أن تتلاءم مُعْظَمُ النسوج⁽¹⁾ بأن تنتهي ، هي أيضاً ، بالكسر ، أو بياء الاحتياز (ياء المتكلم) الناشئة عن الكسر ، أو المنشئة لهذا الكسر المُحيل على الذات الدالة على الحميمية المتقبلة كل ما يأتيها من الخارج لتختزنه في الداخل المضطرب فتزخر به زخراً ...

فهؤلاء المعلقاتيون الثلاثة ، كما رأينا⁽²⁾ ، تشيع في قصائدهم الحميمية بمعنيها لدينا : ياء الاحتياز ، وضمير المتكلم المفرد .

ويمكن أن نصنف ليبدأ ضمن الخاصية النسجية الأولى حيث وردت في معلقته سماتٌ صوتية كثيرة ترتكزُ مرتكزَ الثلاثة الذين أتينا عليهم ذكراً في هذه المقالة . وقد أحصينا من ألفاظ الحميمية في معلقته ما أناف على الثلاثين .

فكأن ليبدأ يمثل حلقة وصل بين السبعة ، وكأنه يقترب ، في هذه الخاصية الإيقاعية ، من الثلاثة الأوائل دون أن ينضوي ، مع ذلك في لوائهم ، ويدرج في فلكهم . فكأنه ، إذن ، في الوقت ذاته ، يزْدَلِفُ من الثلاثة الأواخر⁽³⁾ على نحو ما ...

إن حميمية لبيد لا ترقى إلى تشكيل ظاهرة نسجية ، تمثل جهازاً صوتياً يمد الصوت الخارجي بالأنغام على نحو ما كنا ألفيناها لدى طرفة ، وبدرجة أقل لدى امرئ القيس ، وإنما كان لبيد يصف حالاً ، ويتحدث عن وضع كأنه كان يعيشه قبل ، أو قبيل ، إنشاء هذه المعلقة التي يبدو أنها تعرضت لتنقيح شديد ، حين امتد العمر به إلى ما بعد ظهور الإسلام ... فنسج شعره يقوم إيقاعه على مايمكن أن نطلق عليه النزعة السردية أكثر مما يقوم على الحميمية . وينهض إيقاعه على الإحالة على ماضٍ قريب حتى كأنه

(1) الألفاظ ، أو السمات الصوتية ، المنتسجة منها الجمل داخل النص .

(2) وإن لم تمكن من تعميق تحليل الإيقاع في نصوص معلقاتهم ، لأسباب منهجية ...

(3) ولفظ «الأواخر» هنا لا يعني إصدار حكم قيمة ، وأن هؤلاء الثلاثة أننى شاعرية من الثلاثة الذين توقفا ، في هذه المقالة ، لدى بعض عناصر الإيقاع في أشعارهم ، ولكنه يعني مجرد نظام الحساب ...

حاضر ملفوف فيه : مُهًا .

فالضمّ الوارد قبل الفتح ، في الإيقاع الخارجي ، يُبعد الحميمية ، و«ها» المملودة تُدني النَّسَجَ من الحاضر ، بمقدار ما تَزْدَجِيهِ نحو الماضي . فكأنَّ الماضي ، هنا في تمثّلنا نحن على الأقلّ ، يمتزج بالحاضر ، والذات تذوب في الآخر ، كما أنّ الآخر يذوب في الأنا . فحالة الشاعر يتنازعها زمانان اثنان : ماضٍ يحيل بالحالة الماثلة على الخارج ، وحاضر يعيدها نحو الداخل . من أجل ذلك تمازجت النسوج بالإيقاعات ، فكانت تحيل على الخارج ، ولكن انطلاقاً من الداخل المتمثّل خصوصاً في صوت الميم الدالّ على الحميمية ، حتى وإن كان مضموماً فإنّه باعتبار ميميته - أي باعتبار مخرجه الشفويّ الذي يستدعي أن تَضُطَمَّ عليه الشفتان معاً - يظلّ محتفظاً بمسحة من هذه الحميمية .

على حين نُلقي هذه الحميمية تضعف لدى زهير ، وعمرو بن كلثوم ، والحارث بن حلزة ، وتحلّ محلّها ؛ وخصوصاً لدى الحارث وعمرو ، «نَا» الدالّة على الجماعة ، المنبثقة عن ضمير القبيلة وصوتها الجماعيّ .

وإذا كان زهير لم يكد يورد من ألفاظ الحميمية إلاّ زهاء اثني عشر لفظاً ، فبِمَا إغراقه في التأملية ؛ وبِمَا نهيه عن الانغماس في رجس الحرب ؛ وبما دعوته الناس إلى السلم وترغيبهم في الجنوح لها حيث كانوا ؛ إذ لا يَجْنُونَ من الحرب إلاّ المآسي والشقاء ، والإحْن والعذاب .

ونلّفي عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة يتفرّدان بالإضراب - والشأن منصرف إلى الإيقاع الداخليّ في معلقتهما - عن الحميميّات والذاتيّات إلى : «نَا» و«نَحْنُ» المُحِيلَيْنِ على الجماعة ، أي : على القبيلة ؛ لأنّ نصيهما كانا يجريان مجرى النطق باسم العشيرة ، والتعصّب لها ، والنّضح عنها ، والدفاع عن مصالحها ، والتغنيّ بمآثرها . وقد تكاثرت ذلك وتغازر ، ولاسيما لدى عمرو بن كلثوم ، حتّى شكّل منظومة إيقاعيّة داخلية كانت تمُدّ الإيقاع الخارجيّ نفسه القائم على «نَا» بكلّ الطاقات الصوتيّة الغنيّة التي لا يكاد مددها ينقطع ، ولا صوتها يَبْجُ .

ولم تستأثر الحميمية لدى عمرو بن كلثوم إلا بأربع حالات، من حيث هيمنت ظاهرة إيقاعية أخراة، هي ما نطلق عليه « الضجيجية »، كما سنرى، في القسم الأخير من هذه المقالة، هيمنة مطلقة على النص الشعري الذي لم تكن الغاية من وراء إنشائه تلك التي كنّا صادفناها لدى امرئ القيس، وطرفة وعنترة، وربما لدى ليبد أيضاً، من بعض الوجوه؛ ولكنها كانت تتمثل في التعبير عن غُضْبَةِ القبيلة التي حين استهضها، نهضت رجلاً واحداً وراءه. فقصيدة عمرو بن كلثوم لا تمثل ذات صاحبها، ولا صورته، ولا حميميته؛ ولكنها تمثل، بامتياز، ذات القبيلة وشرفها، وإبائها وأنفتها، واستعلاءها ورفضها المهانة التي أراد عمرو بن هند إلحاقها بها حين همّ باجتعال السيدة ليلى، ابنة مهلهل بن ربيعة، وبنت أخي كليب وائل أعز العرب، وأمّ عمرو بن كلثوم الشاعر الفارس، والشجاع الفاتك: خادماً لأُمّه هند؛ كما كان تعصّب؛ قبل ذلك، لقبيلة بكر على تغلب، من وجهة نظر ابن كلثوم على الأقل... فكانت تلك المعلّقة المُجْعِجَةُ صدىً لتلك الأحداث المَهُولَة، ووجهاً لذلك الصِّراع القبليّ الضَّاري الذي يمثل بامتياز روح الجاهلية الأولى.

ثانياً: ضجيجية الإيقاع

قد يكون الإيقاع، من الوجهة الاعتيادية الخالصة، ضجيجاً، فهل يكون، إذن، كلُّ ضجيج إيقاعاً؟ إننا نعتقد شيئاً من ذلك! ذلك بأننا نودُّ أن نُلطِّفَ من مدلول هذا الضجيج فَنُرقِّى به إلى مستوى النغم والإيقاع، وذلك على أساس أنه ينهض على نظام صوتي لا يعدوه، ويقوم على ميزان عروضي لا يَمْرُقُ عنه.

ولقد ألفينا إيقاعَ البحر الطويل يستأثر بمعلقاتِ امرئ القيس، وطرفة، وزهير. ولقد كانت رَوِيَّاتِ المَعْلَقَاتِ الثلاثِ مكسورة الصوت إغلاً في حميمية الأول والثاني خصوصاً. من أجل بعض ذلك نذهب إلى أن هذه الرَوِيَّاتِ المكسورة لدى هؤلاء، مضافاً إليها رَوِيٌّ عَنَتَرَة، أبعدت هذه المَعْلَقَاتِ من إيقاع الضجيجية إلى إيقاع الحميمية؛ إلا ما كان من أمر معلقة زهير.

في حين نلغي المَعْلَقَاتِ الثلاثَ، الأخريات، يذهبن في سُبُلٍ مختلفات:

* مُهَآ

* بِنَا

* لَاءُ

ولعلَّ من الواضح أنَّ اختيار هذه الأصوات، إيقاعاً خارجياً، أو رَوِيّاً: كان بدافع الرغبة العارمة في إشباع النفس الشعرية من الضجيجية الدالة على الاحتجاج والغضب، والتحفز والاستعلاء.

كما أنَّ إيقاع البحر، أو ميزانه، تنوع في هذه الثلاثِ القصائدِ فإذا هو كامل، ووافر، وخفيف.

ونحن نرى أنَّ بحر الطويل قد يكون دالاً على هدوء النفس واطمئنانها⁽¹⁾، أو على

(1) على الرغم من أنَّ الناس لم يَتَّفَقُوا على علة اختيار الشعراء لإيقاعاتٍ دون إيقاعاتٍ أخرى لتوظيفها

الأقلّ : على شيء مطمئن في النفس ، كامن فيها ، ولكن لا تراه يتخرّج منها إلا بمقدار .
على حين أن إيقاع الخفيف ، خصوصاً ، يدلّ ، في منظورنا ، على تحفّز النفس وعذابها .
وتقطع الضمير حسرات على ما مضى ، أو على ما وقع ، وكان يجب أن لا يقع ، لو
كانت إرادة الإنسان قادرة على التحكم فيما يقع ، وفيما لا يقع ؛ فتقطع الصوت يجب أن
يدلّ على تقطّع حبال النفس من داخلها .

وأيّ ما يكن الشّأن ؛ فإنّ تعليل اختيار الشعراء لإيقاعات معينة لا ينبغي أن يُنظر
إليه نظرة علميّة صارمة ، ولكن يجب أن يُتحدّث عنه ضمن مُتّاحات التأويليّة ، ويجب
أن يظلّ الاجتهاد في ذلك مفتوحاً إلى يوم القيامة .

والألفاظ الدالة على الضجيجيّة في معلّقة امرئ القيس ألفاظ قليلة ، ولا تدلّ عليها
إلا بتعويمها في إجراء التأويليّة مثل موج البحر بما يتلاطم ، وسيل المطر بما يسوقه من
صخور وأغثناء ، ومكاكيّ الجوّاء ، وهي تغرد بأصواتها المتداخلة التي ينشأ عنها ضجيج
حادّ ، ومثل الألفاظ الدالة على النداء في هذه المعلّقة نفسها .

بيد أن ذلك ما كان ليُجعل من مجرد هذه النماذج القليلة منظومةً ضجيجيّةً ، كما
سنرى لدى عمرو بن كلثوم والحرث بن حلزة ، مثلاً ؛ فالحميميّة في معلّقة امرئ القيس
هي الأطنى . وحديثنا عن الضجيجيّة ، في بعضها ، لم يكن في الحقيقة إلا تنبيهاً على
ضعفها فيها ، وقتلها في نسجها .

فقد رأينا أن نظام الإيقاع يقوم لدى امرئ القيس على حميميّة الذات ، وجوانيّة
النفس : دالاً ومدلولاً ، وشكلاً ومضموناً .

ولا نكاد نقول إلاّ بعض ذلك بالقياس إلى طرفة الذي تختفي في شعره الضجيجيّة
من حيث تفغّر الحميميّة فاهاً فيه . وقد كُنّا رأينا أن نظام النسج لديه . ولدى امرئ القيس

للموضوعات المعالّجة فيها ؛ وإن كان حازم القرطاجني ذهب في ذلك مذهباً ابتنى منه الوصول إلى رأي
في ذلك ، ونحن لا نوافقه عليه ، وقد ردّدنا عليه في غير هذا المقام . أبو الحسن حازم القرطاجني ، مهاج
البلغاء ، وسراج الأدباء ، 205 .

وعنثرة أيضاً من كثير من الوجوه : هو من نظام الإيقاع . فكأنّ الدالّ ليس إلاّ مادة نغميّة لبناء الإيقاع . وقد كنّا رأينا ، لديه ، ذوبان النسيج في الإيقاع ودلالته عليه ، وإفضاءه إليه . وقد كنّا رأينا في معلّقته ياء الاحتياز (ياء المتكلّم باصطلاح النحاة) إنما جاءت لتعبّر ، طبيعياً ، عمّا في نفسه ، وصاحبِيّه ، امرئ القيس ، وعنثرة : لترجمَ ما في الوعي لديهم ، ولتكشف عمّا في جوانحهم . فإنّما الظاهر ترجمانٌ للباطن ، وإنّما النسيج بلورة للمضمون ، وإنّما الدالّ معادل للمدلول .

ثمّ إنّ الإيقاع الخارجيّ لدى طرفة ، والمؤلّف من صوت مكسور ، والدالّ في تمثّلنا القائم على مُتّاحات التّأويليّة : على ماضٍ ذاهب ، وزمن فائتٍ ، وربما على حظٍّ عاثرٍ ؛ وربما على غبنٍ قاهرٍ : ينسجم انسجاماً عجيباً مع نسيج الخطاب الذي ينهض ، معظمه ، على كسرٍ أواخر السّمات الصوتيّة من وجهة ، والحاق الكسر بياء الاحتياز ، نتيجة لذلك ، وتذويبه معها من وجهة أخرى .

ولمّا جئنا نتابع طبيعة الإيقاع لدى طرفة ، لم نكد نعثر إلاّ على مظاهر قليلة وضعيفة معاً ، في مجال الضجيجيّات . فكأنّ الحميميّة والذاتيّة هما اللّتان تَطغَوَانِ على الضجيجيّة الغائبة في معلّقته .

وأما طبيعة النسيج لدى زهير ، فإنّ من العسير تصنيفها ، بناءً على ما نحن فيه ، وذلك على الرغم من كثرة الألفاظ المنكسرة الأصوات ، وذلك لقلّة المدلولات المنصرفّة إلى الذات ، أي : لغياب الحميميّة عن معظم النص الذي أنشئَ في معرض السرد : سرِد أخبارٍ ، وحكيٍّ وقائع ، وتصوير مآسي الحروب الطاحنة التي تضرّمت بين قبيلتيّ عبس وذبيان ؛ إذ تَوَسَّطَ في الصلح بينهما الكريمان السّخيان الماجدان : هرم بن سنان ، والحاتر بن عوف اللذان دَفَعَا دِيّات ضحايا الحرب بين الحيّين العربيّين : فحقّنا الدماء بين القبيلتين ، وأطفأ نار حرب ظلّت متأجّجة بينهما زمناً طويلاً .

فموضوع معلّقة زهير يتناول حادثة حروب عبس وذبيان ، أساساً ، فكان تصويراً لويلات الحرب الضروس ، ومدحاً ضافياً لِمَنْ حَقَّقَا نزيّف دمها المسفوك . من أجل كلّ

ذلك كان استعمال الصوت المنكسر للدلالة على وقوع الحدث وانتهاء جذثانه، ولكن من دون ربطه بالذات، وإلصاقه بالنفس، وسلكه في الحميمية: إذ كانت الغاية، من تلك الألفاظ المنكسرة: سرّداً لعالم خارجي ونعتاً له؛ لا إبرازاً لهموم كانت دفينة في نفس الشاعر؛ فارتبط كسر الصوت، خصوصاً، بالبكاء على الديار، وهي بكائية تكاد تكون تلقائية بحيث لا نعتقد أنها تمثل تجربة مع النساء شخصيّة، ولا تجسّد هوى قديماً في النفس حقيقياً، شأن امرئ القيس مثلاً الذي قد يبدو في بعض ذلك أقرب إلى الصدق لما اشتهر به في سيرته بالكلفِ بطلب النساء. فكأنها كانت تعني تقليداً شعرياً، كان أوماً إليه امرؤ القيس، وكأنّ الذين كانوا يخرجون عنه، يخرجون عن التقليد الموروث الذي كان الشعراء يلتمسونه إذا همّوا بقرض الأشعار...

وحين ندرج إلى متابعة الإيقاع لدى لييد نلاحظ أنّ الميم المضمومة كأنها تجسّد الحاضر، في حين أنّ الفتح الممدود: «ها» صوت تكميلي، إشباعي⁽¹⁾، كأنّ الغاية منه جماليّة خالصة، فهو هنا يشبه حرف السكّت، أو الوقف، اللاحق لبعض الاستعمالات الرفيعة النسيج مثل الأسماء المنتهية بياء الاحتياز⁽²⁾، ومثل بعض الضمائر عندما تورّد للتوكيد⁽³⁾.

بيد أنّنا نقرّ بأن ذلك الإيقاع العجيب الذي سلك فيه لييد معلقته ليس عادياً، وليس أمراً ميسوراً على كلّ شاعر فحلّ شديد الفحولة، فكيف يشويعر أو شعور؟ فتلك الهاء التي كانت تأتي بعد الميم، والتي يخرجها العروضيون قصوراً منهم عن فهم جماليّة الإيقاع في العربيّة، في رأينا، من تركيبة الإيقاع، وظفّت لأمرين اثنين: للإيقاع وهذا منتظر معلوم؛ ووظفّت للدلالة التي نهضت في نسج الكلام، على مدى طول المعلقة،

(1) كنّا ذهبنا في تحليل هذا الإيقاع الصوتي، قبل، بما قد يختلف قليلاً عما قلنا هنا، وهو ليس تناقضاً، ولكنه توسّعة لوجهة نظرنا...

(2) بدل أن ينطق الناطق مثلاً على الياء الساكنة في مثل كتابي، يقف على هذا الاسم مقروناً بهاء السكت الجميلة فيقول: كِتَابِيَّة.

(3) فلا يوقف على ماهي عليه في مقتضى الاستعمال العادي، غير الأدبي، ولكن يوقف عليها مقرونة بهاء الوقف فيقال: «ماهيّة»، وهلمّ جرّاً...

على تقديم علاقة لفظية تنهض عليها هذه الهاء ، أو تعود عليها ، كما يصطلح النحاة .
خذْ لذلك مثلاً قوله :

فعلاً فروعُ الأَيْهَقَانِ وأُطْفَلْتُ بِالْجَهْلَتَيْنِ : ظَبَاؤُهَا وَنَعَامُهَا
فقوله : « ظباؤها ونعامها » اتخذاً موقعاً متمكناً من نسج الشعر في هذا البيت
بحيث لو قال :

بالجهلتين الظباء والنعام

لكان الكلام غير شعريٍّ من الوجهة الإيقاعية على الأقلّ ، وَلَفَقَدَ ذلك الإيقاع الغنيُّ
الرصين المكين ، وخصوصاً حين يُشْتَى الأوّل بالثاني ، وَيُرَدَّفُ السابق باللاحق ؛
فيتضاعف النغم ، ويتزايد الرنين :

..... ظباؤها ، ونعامها

فكأنّ هذا البيت يقوم في تكوين إيقاعته على ضربين اثنين ، بتعبير العروضيين ، لا
على « ضرب » واحد : حيث تكرر الثاني في الصورة نفسها التي جاء عليها الأوّل
فتضاعف الإيقاع ، وتشابه علينا الأمر حتى لا ندري - وإن كنّا دارين - أيُّهما الضُّرْبُ ،
وأيُّهما غيرُ الضُّرْبِ ؟

لقد كان اصطناع هذه الهاء الممدودة العجيبة يستدعي مَلَكَةً لغويةً عذريةً لكي
يستقيم ذلك الإيقاع القائم على مقطعين صوتيين : آ + مُهَا .

وإذا كانت هذه الهاء الممدودة ، اللَّيْدِيَّةُ ، لا تُمَثِّلُ دَلَالَةً ، ولا تجسّد وظيفة صوتية
بالقياس إلى العروضيين إذ يعدّون قافية لبيد ميميةً ، لا هائيةً ، لأنهم لا يعترفون ، هنا
بهذا الصوت ، فهي في رأينا : الصوت ، والدلالة ، والنسج ، والإيقاع الكريم . إنها مصدر
للجمال الطافح .

ونحن نَعْجَب من العروضيين ، ولهم معاً : كيف لا يعدّون إيقاعَ الهاء هو الإيقاع
الحقيقي ، مع ربطه بما قبله ؟ أَرَأَيْتَ أَنَّ الشاعِرَ لو أرادَ أن تكون قصيدته ميميةً ، بسيطة

القافية، لكان أنهاها بالميم (كما جاء ذلك زهير وعنترة مثلاً) واستراح، ولكنه إنما أراد إلى إشباع الصوت بالصوت، وإغناء الإيقاع بالإيقاع؛ فأطرب وأعجب، وشنف الأسماع بما نسج فأبدع.

فلإيقاع الهاء، في قافية معلقة لييد، أكثر من دلالة فنية:

1 - فمن الوجهة الجمالية يُعدُّ هذا الإيقاع عُذْرِيًّا، كأنه يمثل ينبوع العربية الأول، وعُنْفوان صباها، وجمال سناها؛ فترداد هذا الصوت البديع مرتكزاً على الميم لدى نهاية كُلِّ وَحْدَةٍ إيقاعية يملأ النفس جمالاً، ويُفَعِّمُها بهاءً، فتزخرُ بما تزخر به من ضروب الأحاسيس اللطيفة التي تذوب عبر النفس كلها فتُحْيِي مَوَاتِها، وتوقظ سُبَاتِها.

فكما كنّا ألفينا هاء الوقف في مثل قوله تعالى: ﴿هَآؤُمْ أَقْرَأُ وَإِكْنِيَّةٌ﴾⁽¹⁾ - حين الوقوف عليها أجمل وأروع، وأحلى وأطلى، من الوقوف على « كتابي »، بإشباع ياء المتكلم⁽²⁾. فكَذلك الأمر هَا هُنَا. فهذه الهاء الممتدة بالصوت إلى نحو الأعلى تُضْفِي على النسج الشعري رَوْنَقاً بديعاً من العسير إمكان تفصيل القول فيه هُنَا؛ والإلمام بكلِّ مُتَاحاته الجمالية التي لا تُنْفَدُ، وينابيعه الفنية التي لا تُنْضَبُ.

وكانَ هذه الهاء الممدودة، هنا، ليست مجرد ضمير عائد على معنى سابق، ولكنها هاء تنبيه، وهاه تقرير، وهاه إشباع للصوت، وهاه إثراء للنغم الشعري الدافق، أي: هاء للتجميل والتحسين.

2 - ومن الوجهة الدلالية نلفي هذه الهاء ذات وظيفة نحوية، إذا انصرفَ وَهْمُنَا إلى هذا المستوى، وليست مجرد صوت ضائع في الهواء؛ إذ حين يقول لييد:

..... في ليلة كَفَرَ النجومَ غَمَامُها

نلفي هذه الهاء الرشيقَةَ القامةَ، الممشوقةَ القَدَّ، النحيلةَ الخَصِرَ، المُسَبِّطَةَ إلى العُلَا؛ تنهضُ بوظيفة دلالية تتجسّد في ربط الغمام بالليلة المظلمة ربطاً عُذْرِيًّا، لم تسبق صورته

(1) سورة الحاقة، الآية: 19.

(2) وهي هنا بالذات، في الحقيقة، « ياء الاحتياز »، لأنَّ هذه الياء محض امتلاك الكتاب للمحذور.

المدهشة في أيّ شعر معروف ، فإذا ذلك يمنحنا انطباعاً بأننا نسمع العربية في حال نشأتها الأولى ! وكأنها فتاة تبدو لأول مرة للناس متبرجة متزينة ، ومتغنجة متخفّرة معاً .

ولو قال لبيد :

في ليلة كَفَرَ الغمامُ نجُومَها

على الأصل فيما كان يجب أن يكون عليه النسيج في الكلام المبسّط : لكان الفاعل سبق المفعول ، ولمرقّ الكلام عن سنن الإيقاع العامّ القائم على ضمّ يتلوّه صوت متناغم مفتوح ممدود ، كما كنّا لاحظنا بعض ذلك في المقالة التي وقفناها على نظام النسيج في المعلقات ...

في حين نجد قوله :

في ليلة كَفَرَ النجومُ غمامَها

أ . يحافظ على الإيقاع العامّ للقصيدة من الوجهتين الجمالية والنويّة جميعاً .

ب . وكّد العلاقة بين لفظين اثنين متجاورين : فلم يجعل تجاورهما قائماً على مجرد المصادفة ، وربما المناشزة ، ولكنه جعل هذا الحوار قائماً على التلاؤم والتشاكل حيث النجومُ عالية ، والغمامُ عال ، بل ربط الليلة بالنجوم ، والنجوم بالغمام ، في منظومة صوتية متواشجة عجيبة . إذ لا تكون النجوم إلا في الليل ، ولا يكفّر النجوم إلا الغمام ، ولا يكون الغمام إلا فوقنا ، مثله مثل النجوم .

فالعلاقة هنا دلالية ، نحوية ، إيقاعية ، تشاكلية : إذ هناك الليلة التي تعني الظلام ، والكفر⁽¹⁾ ، الذي يعني التغطية والتخفية (وفيه معنى الظلام) والغمام الذي هو غطاء يقع برزخاً بين أضواء النجوم فيطبق الظلام على الكائنات والطبيعة .

وليس ينبغي أن يعزب عن خلدنا ، ونحن نصرف الوهم إلى ما يمكن أن تمنحناه السيمائية ، من أنّ النجوم تشاكل الليلة ؛ لأنها لا تُضيء إلا فيها . فالتشاكل بين أربعة

(1) بالمعنى اللغويّ الأوّل ، لا بالمعنى الإسلاميّ المنقول منه .

العناصر عَجِيبٌ. ولكنَّ الأَجْمَلَ في كلِّ ذلك والأدعى إلى الانبهار والانبهار تَجَلِّي هذه الهاء المشبعة بالألف الساكنة (أي: بصوتٍ ممدود) التي تَوَجَّتْ كلَّ هذه السلسلة من المُتَشَاكِلات اللفظية المتناغمة؛ فجعلتها نَغْمًا عرائسياً معسولاً حين يتولج في الذوق، ولذيذاً عجائباً حين يُشَنَّفُ السَّمْعُ.

والصورة الليلية هنا صورة بدائية، أو صورة، كما تعودت في هذه الدراسة أن أطلق، متوحشة؛ أو صورة عُذْريَّة: حيث لا نلفي في هذا الليل مصابيح منيرة، ولا قناديل مضيئة، بل ولا قمراً يتلأأ نوره فيبعث على الأرض شيئاً من الأنس. بل إنه التَّوَحُّشُ والبدائية. وإنها للحياة في نشأتها الأولى. ويبدو الإنسان هنا غائب التأثير، فاقد التحكم في هذه الطبيعة؛ لأنه عاجزٌ عَنْ أَنْ يَأْتِيَ شيئاً يحول صورة الطبيعة الجبارة من أصلها في حال تَوَحُّشها. الليل والغمام والظلام والنجوم التي لا تبدو، فيتعطل دورها في الإنارة لتمكّن الغمام من كَفْرِها وتَخْفِيفِها.

ففي الأرض نجد الإنسان عاجزاً عن التغيير، فيخضع لسلطان الطبيعة المظلمة. وفي السماء نلفي الطبيعة عاجزة، هي أيضاً، عَنْ أَنْ تنهض بوظيفتها المقدرة لها، فإذا نجومها تعجز عن أن تؤدي وظيفتها المتمثلة في إنارة الأرض ليلاً، أمام عتو الطبيعة الأخرى الماثلة في انتشار الغمام الكثيف بين مواقع النجوم، وسطح الأرض.

وتَصِلُ إلى معلقتي عمرو بن كلثوم والحرث بن حلزة فنلفيهما تشكّلاً معاً ما أطلقنا عليه «ضجيجية الإيقاع» بحيث كأنهما كانا يريدان إلى أن يَضْرِبَا بالصوت، وإلى أن يطعنا بالحرف، وإلى أن يَقْذِفَا باللفظ الملفوظ في أفضية الكون. فكان الدالّ لديهما سلاح آخر يضاف إلى سلاح السيوف والرماح والسهام!

وتتمثل ضجيجية النسيج في ضجيجية الإيقاع نفسه بحيث من العسير الفصل بين النظام النسجي الذي يتخذ له من عنصر «نا»، لدى عمرو بن كلثوم، مادة أولى لنسج الكلام، ونتيجة لذلك، لتركيب ضجيجية الإيقاع الشعري؛ وبين النظام الإيقاعي الذي يتخذ من هذا العنصر الصوتي نفسه أساساً لإغناء الإيقاع ونسج أنغامه.

ولقد اجتهدنا في أن نُخصِّيَ العنصرَ الصوتيَّ «نَا»، في معلقة عمرو بن كلثوم، لإمكان الوصول إلى نتيجة عن هذه المسألة اللطيفة فعددنا من ذلك لا يقلّ عن ثمانية وسبعين عنصراً ومائة عنصرٍ، يضاف إليها عنصر «نحن» الذي تواتر في المعلقة الكلثومية سبع مرات: ممّا يرقى بعنصر الصوت الجماعيّ إلى زهاء خمسة وثمانين عنصراً ومائة عنصرٍ.

يبقى أن نسجّل، للأمانة العلميّة، أن هناك في المعلقة، نَآوَاتٍ، أَوْنَاءَاتٍ⁽¹⁾، لا تدلُّ، صراحةً، على ضمير الجماعة أمثال سَفِينَا، سَاجِدِينَا، طِينَا، أَجْمَعِينَ، مُعَلِّمِينَ... بيد أنها بالتوكيد لا تستطيع أن تمثل ما ينقض هذه القاعدة التي استنبطناها من نصّ المعلقة، وما قد يفضي إلى فساد الحكم الذي قَضَيْنَا به من جَلَبَةٍ ضَجِيجِيَّةِ الجماعة، وضوضاء القبيلة، واصطِخاب قَطِينِهَا وهم يتحرّكون في كلّ صَوْبٍ، وَيَرْكُضُونَ في كلّ وجه.

ومن المزعوم لدى المؤرخين الأقدمين أن هذا النصّ الشعريّ أنشِئَ ارتجالاً، هو ونصّ الحارث بن حلزة اليشكري⁽²⁾. لكننا نحن نشكّ في هذا المزعَم، لأننا لا نؤمن بالقدرة على ارتجال القصائد الطوال⁽³⁾، فقد يمكن أن يرتجل الشاعر بيتاً واحداً، أو بيتين اثنين، أو ثلاثة أبيات... أمّا أن يرتجل القصيدة الطويلة، فلا؛ إذ لا مناص له من التأمل والتفكير، والاستيحاء والاستلهام؛ ولا مناص له من القُعود لها، والتأهّب لنسجها بيتاً، بيتاً... إلّا إذا كانوا يريدون بلفظ الارتجال إلى وقت قصير كأن يكون يوماً واحداً أو يومين اثنين، فنعم...

وإذا حَكَمَ النقادُ الأقدمون بارتجاليّتها، وهم زاعمون، فكأنّهم كانوا يميلون إلى غِنَائِيَّتِهَا، أي: إلى خِطَائِيَّتِهَا، أي: إلى ضَجِيجِيَّتِهَا، أكثر ممّا كانوا يميلون إلى

(1) لا ندري ما يجيز النحاة منهما وما لا يجيزون ممّا نستعمله من هذه اللغة الجديدة...

(2) أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، 11، 37 - 38.

(3) وقد لاحظنا ذلك في مسابقة «أمير الشعراء»، إذ حين كنّا - نحن أعضاء لجنة التحكيم - نطلب إلى الشعراء يرتجلون خمسة أبيات على أقصى تقدير مع منحهم ربع ساعة من الزمن لإنجاز ذلك، كانوا يذهبون للاختلاء بأنفسهم، ثم يعودون بتلك الأبيات الخمسة في معظمها غير مسبوك، ولا تامّ الخلقة. وكثيراً ما كانوا يقعون في بعض الكسر العروضي، ويسِفُون في التصوير الفني...

شعريتها ؛ لأنها لا تمثل تجربة شاعرها ، في مسألة حميمية تتمخض لنفسه ، وتخلص لوجدانه ، بمقدار ما كانت تمثل تجربة قبيلته وحالتها ، على الرغم من أنهم كانوا يزعمون أن عمرو ابن كلثوم قالها بعد قتله عمرو بن هند⁽¹⁾ .

ومن الآيات على جماعية الضمير في هذا الشعر ، أو تمثيله تمثيلاً أميناً للجماعة التي كان ينتمي إليها ، وهي قبيلة تغلب : أن بكراً كانت تعير تغلب باشتغالها بترداد هذه القصيدة الكلثومية في المحافل ، وإنشادها في المواقف ، والافتخار بها في المقامات ، حتى قال أحد شعرائها :

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يروونها أبداً منذ كان أولهم يا للرجال لشعر غير مسؤول⁽²⁾

ويبدو أن إعجاب العرب في صدر الإسلام بقصيدة ابن كلثوم ، والقصيدة المناقضة لها من بعض الوجوه ، وهي معلقة الحارث بن حلزة ، كان شديداً ، فقد روي عن معاوية ابن أبي سفيان أنه قال : « قصيدة عمرو بن كلثوم ، وقصيدة الحارث بن حلزة من مفاخر العرب ... »⁽³⁾ .

فكان قصيدة عمرو بن كلثوم كانت خطبة شعرية ، أو شعراً خطائياً ، كما سبق لنا أن قررنا بعض هذا ؛ من أجل كل ذلك غابت عنها الحميمية التي نصادفها في معلقة امرئ القيس ، وطرفة ، وعنترة ، وليد ، وربما زهير أيضاً في بعض المجازات ، واحتضرت فيها الضجيجية الجماعية ، والأنفة القبيلة ، والحمية الجاهلية ؛ بكل ما تحمل هذه الألفاظ من

(1) م . س . 11 ، 48 - 49 .

(2) ورد هذا البيت الذي ينسب إلى « الموج التغلبي » ، واسمه قيس بن زمان بن سلمة بن قيس ، وهو ابن أخت القطامي ، شاعر أعمى ، جزري خبيث (حسن السندوبي ، شرح البيان والتبيين ، 338 . 3) - والذي بعده أحياناً - في عدة مصادر أولها الجاحظ في البيان والتبيين ، 338 . 3 ؛ وأبو الفرج الأصبهاني ، في الأغاني (11 ، 57) ؛ والبغدادى ، في خزنة الأدب ، ولُبَّ لباب لسان العرب ، 3 ، 172 ؛ [وروايته لصدر البيت الثاني : يفاخرون بها مذ كان أولهم] ؛ وابن بسام في الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، 7 ، 200 . م . س . ؛ وابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، 1 . 159 - 160 مع اختلاف طفيف في الرواية .

(3) البغدادى ، م . س . 1 ، 520 (ط . بولاق) .

معانٍ ، فكأنها القصيدة الجاهلية الأولى ، من حيث روحها ، بحق ، فهي تمثل جاهلية صاحبها :

أَلَا لَا يَجْهَلُنْ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَجَهَلٌ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَ

إنَّ معظم ما ورد في هذا النصّ هو فخر بالقبيلة ، فخرٌ لا يخلو من مبالغة تصل حدَّ الادِّعاء والمنافجة في كثير من أبياتها . وهي سيرة تمثل سلوك أهل الجاهلية من عدم ارعوائهم إذا افتخروا ، وعدم اقتصادهم إذا تنافسوا في سرِّد المكارم ، وسوق المآثر .

ولم يكن ممكناً أن يخلو هذا النصّ من هذه الضجيجية القبليّة التي تمثل إباء القبيلة العربية الجاهلية وعزّها وشِدَّتْها ، والحال أنّه قالها في معرض الافتخار على القبائل العربيّة الأخرى ، وخصوصاً القبيلة الغريمة بكر بن وائل ، وتذكيرها بما كان لقبيلة الشاعر التغلبيّ من عزّة قَعَساء ، ومجد مؤثّل ، وشجاعة خارقة ، ومقامات في الحرب مشهورة ، حتى ينفّي الإهانة التي أراد ملك الحيرة عمرو بن هند أن يلحقها بقبيلة تغلب في حال ما لو خدمت ليلي ، أم عمرو بن كلثوم ، هنداً أم عمرو بن هند ، وناولتها الطبق المشؤوم⁽¹⁾ الذي أفضت حادثته إلى قتل الملك بحر سيفه الذي كان معلّقاً بجانبه على الجدار .

لكنّ هذا الطبق ، من تصوّر آخر ، لم يكن مشؤوماً ؛ إذ تلك الحادثة التافهة ، من الوجهة الاجتماعيّة ، هي التي أفضت إلى إنشاء هذه القصيدة المميّزة العجيبة التي تمتلئ بالأصوات وتعجّ بالحركات ، وتحفل بقعقة السلاح ، وتكتظّ باهتزاز الرماح ، كما تحفل بوسوسة الخلاخل ، وخشخشة الدّمّالج ، واحتجاج النساء على بعولتهنّ إن هُم لم ينضحوأ عنهنّ في الحرب التي كنّ يشاركنهم فيها بقوت الخيل وخدمتهنّ . . .

إنَّ الأصوات الحادّة تشكّل ضجيجيّة هذا النصّ . وضجيجيّة تشكّل إيقاعيّة : داخلياً وخارجياً ، كما تكون إيقاعيّة امتداداً سطحيّاً لنسجه المتناغم .

وحين نتحدّث عن الضجيجيّة فإننا نوّد التوقّف لدى بعض السّمات الصوتيّة التي تجسّد ، من الوجهة المعجميّة ، هذه الضجيجيّة . فلدى تقصينا هذا الضرب من الضجيجيّة المباشرة ألفيناها تمثّل في مظهرين اثنين :

(1) الأصبهاني ، م . م . س .

الأوّل : وينصرف إلى الأصوات الحية مثل أصوات الكلاب ، والإبل ، والخيول ، ومما يتمثل فيه قوله :

وقد هَرَّتْ كِلَابُ الْحَيِّ مَنَا
فُصْبَحَ خَيْلَنَا عَصَباً تُبِينَا
عَشَوَزَنَةً إِذَا انْقَلَبَتْ أَرْنَتْ
.....

والآخر : وينصرف إلى الأصوات الشيئية كقعقة السلاح ، ووسوسة الحلي ، وجعجعة الرُحِيِّ ، وسوائها من الأصوات الضجيجية ، مثل قوله :

يَوْمِ كَرِيهَةٍ : ضَرْباً وَطَعْناً
مَتَى نَنْقُلْ إِلَى قَوْمِ رَحَانَا
نُطَاعِنْ مَا تَرَاخَى النَّاسُ عَنَّا
يَكُونُوا فِي اللَّقَاءِ لَهَا طَحِينَا
وَنَضْرِبُ بِالسَّيْفِ إِذَا غُشِينَا
تَصَفَّقُهَا الرِّيحُ إِذَا جَرِينَا
وَمَاءُ الْبَحْرِ نَمْلُؤُهُ سَفِينَا
يَرْنُ خَشَاشُ حَلِيهِمَا رَيْنَا

وتمثل هذه الأصوات المختلفة المتناغمات امتداداً لضجيجية النص الذي أثر تسخير السمات اللفظية ، وتسخير الجملة الكلامية التي تتشكل منها هذه الألفاظ ، ثم ، تسخير كل ذلك في الإيقاع الشعري الطافح الذي شيء له أن يكون راقصاً ، مدوياً متعالياً ، عنيفاً ، فخماً : ليليق بالغضبة التغلبيّة التي أراد الشاعر أن يعبر عنها في هذا النصّ الشعريّ العجيب في إيقاعه وموضوعه معاً .

ونلاحظ أن الناص اختار الفتح الممدود في الروي إيقاعاً ، وهو الإيقاع الذي قام على عنصريّين اثنين أساسيين ، وهما « مفاعلتن » التي تتكرّر مرتين اثنتين ليعقبها ميزان « فعول » لمحاولة التعديل من لهب الامتداد ، وغلواء الارتفاع ، وفرط الجعجعة والضجيج .

فلو اصطنع الشاعر إيقاعاً لا يَقُومُ على «مفاعلتن» من وجهة، ولا يعتمدُ على الصوت المفتوح المائل نحو العُلا: «نا»، من وجهة أخراة: لَخَشِينَا أن لا يُفْضِي ذلك إلى التعبير، بصدق، عن الموقف الشعري، أي: عن تلك الغضبة القبليّة التي كانت متأججة في نفس القبيلة التي وُكِّلَ إلى الشاعر ليتولّى التعبير عنها: فكانَ كلُّ صوتٍ مفتوحٍ مُمتدٍّ إلى الأعلى على هَوْنٍ ما - وقد أحصينا ما له صلة بـ: «نا» فقط، فألفينا ما لا يقلُّ عن مائة وثمانية وسبعين إيقاعاً، كما سبقت الإيماءة إلى بعض ذلك، في هذه المعلقة - مُعَادِلٌ لَصَرْخَةٍ. وكانَ كل صرخة تكمن في داخلها صرخة أخراة.

فكانَ كلُّ صوت مفتوح، إذن، يحمل غضبة، ويعبّر عن امتعاضة، ويجسد مضاضة، وذلك إذا قرأنا الصوت المفتوح على أنه يُظَاهِرُ المَصَوِّتَ به على مدّه إلى أقصى الحدود الممكنة. فكانَ كلُّ صوت مفتوح، ممتدّ، مُمَائِلٌ صوتيّ (إقونة) حاضر، لصوت غائب.

ولدى انتهائنا إلى الحارث بن حلزة، لاحظنا في إيقاع معلقته ضجيجاً وعَجِيجاً، وصراخاً وصياحاً، وصهيلاً ونُوحاً، ورُغَاءً وعُواءً، ورَجَعاً وحُدَاءً:

..... فلما أصبحوا، أصبحت لهم ضوضاءُ

مِنْ مُنَادٍ، وَمِنْ مُجِيبٍ، وَمِنْ تَصَدٍّ هَالٍ خَيْلٍ، خِلَالِ ذَاكَ رُغَاءٍ

فالصوت هنا بما هو ملحمة يمثل منظومة من الأصوات المتداخلة، تمثل صوتاً واحداً هو صوت الجماعة. فكانَ كلُّ كائن في هذه القبيلة موكولٌ بالتصويّات والنداء والصراخ: البشر والحيوانات جميعاً، ومن الحيوانات: صهيل الخيل ورُغَاءُ الإبل. فالضوضاء هنا شاملة، عامّة كأنها جزء من الحياة بكل صَخَبِها واضطرابِها، وعُنْفُوَانِها وحَرَكَتِها. والذات، هنا، تذوب ذَوْبَاناً كاملاً في ذات العشيرة: فتمتزج بها، وتتعانق معها، فتشكّل لحمة واحدة تغيب فيها الحميميّة لتتجلّى في حميميّة الجماعة، وضمير صوتها، ومتعلّق آمالها. من أجل كل ذلك يتغيّر نظام النسيج الشعري، في معلقة الحارث بن حلزة، من اصطناع ياء الاحتياز التي كنّا رأيناها طاغية على النسيج الشعري

لدى المجموعة الأولى من المعلقاتين (امرئ القيس ، وطرفة ، وعنترة : خصوصاً) :
إلى « نا » الدَّالَّة ، أو الدَّال ، على ضمير الجماعة ، وعلى صوتها المتعدّد .

وقد حاولنا أن نحصي ما يرتكضُ هذا المُرتكضُ ، من باب حبّ الاستئناس ، لا
من باب الرغبة في الاطمئنان ، فبلغنا به إلى ثمانٍ وأربعين حالةً من حالات الضمير
المتعدّد ، وذلك مثل قوله :

* آذَنْتُنَا

* بَعَدَ عَهْدٍ لَنَا

* وَأَتَانَا مِنَ الْحَوَادِثِ

* نَعْنَى بِهِ

* وَنِسَاءً

* إِنَّ إِخْوَانَنَا الْأَرَاقِمَ

* يَغْلُونُ عَلَيْنَا

* يَخْلِطُونَ الْبَرِيَّاءَ مِنَّا

* فَرَدَدْنَاهُمْ بَطْعَنَ

* وَحَمَلْنَاهُمْ عَلَى حَزْمٍ

* وَجَبَّهْنَاهُمْ بَطْعَنَ

* وَفَعَلْنَا بِهِمْ ، كَمَا عَلِمَ اللَّهُ

* وَفَكَّكُنَا غُلًّا لِمَرِّ الْقَيْسِ

في حينَ لم نكد نعثر إلا على ثمانِي حالاتٍ دالَّةٍ على الحميميَّة وردَّ معظمها في
المقدِّمة الطَّلِيَّة مثل قوله :

* لَا أَرَانِي

* مَن عَهَدْتُ فِيهَا

* فَأَبْكِي

* فَتَنَوْرَتْ نَارَهَا

غَيْرَ أَنِّي ...

* قَدْ أَسْتَعِينُ

* أَتْلَهُ بِهَا الْهُوَاجِر ...

والحقّ أنّ هذه المسألة معروفة في النقد العربيّ، وأنّ الدارسين المحدثين لاحظوا هذه الظاهرة الصوتيّة القائِمَ إيقاعها على التماس الضجيجيّة، ونحن إنّما كان لنا التفصيل والتحليل والبلورة. رأيت أنّ أستاذنا المرحوم الدكتور البهيتي كان لاحظ، منذ عهد بعيد، أنّ «الحارث سيد شعراء الجاهليّة جميعاً في القدرة الخارقة على استغلال موسيقى الألفاظ. تسمع لقصيدته فتخالها غناءً منظوقاً، تتالي نغماته رهوةً في غير عنفٍ أو قسر»⁽¹⁾.

وعلى أنّنا نختلف مع الشيخ، رحمه الله، فيما يذهب إليه من رهويّة الأنغام، ولطف الأصوات؛ إذ هو نفسه يتابع نصّ الحارث بن حلّزة فيلاحظ تكاثر حروف بأعيانها مثلي السين والصاد⁽²⁾، وسوائيهما، من الحروف التي تُحدث قلقلة وصفيراً وضجيجاً. وتلك الحروف لا تدلّ على ما يذهب إليه الشيخ أولاً، بمقدار ما تدلّ على حدة الضجيج الدّالة على شدة الحرقة، وعمق الأسى، وبالع المضاضة.

إنّ الأصوات الواردة في إيقاع الحارث بن حلّزة لم تأت من أجل الزينة الشعرية فحسب، ولكنها جاءت لتنهض بوظيفة تتلاءم مع مضمون النص، وتتواكب مع أحداثه ومناسباته، فهي قصيدة حرب، أو قصيدة أنشئت في ظروف حرب، وما كان ينبغي لقارضيها أن يتخذ لها لغة مرّقسيّة، مثلاً، جمالها يكمن في حميميّة اللغة، ووصف المشاهد الناضرة، وسردّ الحكايات الجميلة عن النّساء الفاتنات. بل كان الحارث يتحدث

(1) نجيب محمد البهيتي، تاريخ الشعر العربيّ حتّى آخر القرن الثالث الهجريّ، ص 60، (ط 2).

(2) م.س.، ص 61.

باسم القبيلة، قبيلة بكر، وكان يردّ على مزاعم عمرو بن كلثوم، وكان محكوماً عليه بأن يرقى، على الأقلّ، إلى مستوى قصيدته، وإلاّ، لا كان هو، ولا كانت قصيدته، ولا قبيلته. فكانّ المسألة كانت وجوديّة، أو كأنها كانت، على الأقلّ، منصرفةً إلى إثبات كرامة الذات: كرامة النفس أولاً، وكرامة القبيلة آخراً.

إنّ عمرو بن كلثوم ذاته يصطنع، كما كنّا رأينا، إيقاعاً راقصاً غاضباً حانقاً كما يتلاءم مع مناسبة مضمون المعلّقة، ولم يكن ممكناً أن لا يأتي الحارث بن حلزة إلاّ بعض ذلك. وإذن، فلا يمكن فهم إحدى المعلّقتين الاثنتين إلاّ بقرن الأولى بالأخراة، والموازنة بينهما على المستويين: المضموني، والإيقاعي معاً.

إنّ النسيج في معلّقة الحارث ضجيجيّ، خطابيّ، جماعيّ، تبرز فيه جماعة القبيلة، ويطفو ضميرها، من خلال أحد أفرادها، بل من خلال أحد شعرائها الناطقين باسمها، والناضحين عن شرفها، والمعتزّين بمجدها وسؤددها، والمعتزّين إلى عتورها؛ ذلك بأننا، وعلى نقیض ما كنّا انتهينا إليه بالقياس إلى معلّقات امرئ القيس وطرفة وعنترة، لم نُلَفِ إلاّ... الثمانيّة الأحوال النابعة من وجدان الذات، ومن صميم النفس - والتي كنّا أثبتناها في بعض هذه الفقرة من البحث؛ على حين أنّا نلفي ما لا يقلّ عن ثمانٍ وأربعين حالاً (ضمائراً وما في حكمها) تجسّد ضمير الجماعة ومعشر القبيلة.

فذاثُ الشاعر، هنا، تكاد تكون مفقودة، فكانّها ذابت في سوائها، وتلاشت في شخصيّة القبيلة، مثلاً مثل ذات عمرو بن كلثوم في معلّقته.

وكأنّ الحارث بن حلزة سابق الحدث، حدّث مقتل عمرو بن هند وافتخار عمرو ابن كلثوم - وهو الحدث الذي كان نتيجة للحروب الطاحنة التي تضرّمت بين بكر وتغلب - فبكّته بُكَيْتاً، وكأنّه أراد أن يحاجّه بجنس سلاحه الذي سيكون لدى عمرو ابن كلثوم فخراً بالقبيلة، وتعدّاداً لأمجادها، وتغنّياً بمكارمها، وتذكيراً بأيّامها المتجسّدة خصوصاً في الشجاعة الخارقة حين الهجوم، وحين الدفاع، وفي الكرم الفائق لدى المام الضيّفان، وفي كثرة العدد لإمكان إمداد الحرب بالرجال:

ملأنا البرَّ حتَّى ضاقَ عَنَّا وماءُ البحرِ نملؤهُ سفينا !
 وإذا كان ضميرُ الجماعة ، أقلُّ وروداً ، في معلقة الحارث بن حلزة بالقياس إلى معلقة عمرو بن كلثوم ، فإنَّ ذلك ما كان له ليغيّر من الأمر فتيلاً ، طالما هيمنَ على نسج هذا النصِّ ، هذه الظاهرة : فثَمَانٌ وأربعونَ حالاً من ضمير المتكلم الدالّ على الجماعة ، مقابل ثمان فقط من ضمير المتكلم الدالّ على الذات إنما يدلّ ، كما أسلفنا القيل ، على الحضور القويّ للجماعة على حساب الأنا . ف : « أنا » غائبٌ ، أو شبه غائبٍ ، من معلقة الحارث بن حلزة ؛ لأنَّ أنا الشاعر لا يعني شيئاً ذا بال خارج نظام القبيلة وشرفها وعاداتها وتقاليدها . وهو غائب لأنَّ الغاية من نسج النصِّ لم تكن سرّداً لحدث مضى وانقضى ، ولا لحدث ذي صلة حميمة بالآخر خصوصاً⁽¹⁾ . وإذن ، (ولا نريد أن نعود إلى خرافة الارتجال التي تحدّث عنها الأقدمون بشيء من الثقة⁽²⁾) ، فذاك أمر ، في تقديرنا ، غير واردٍ ، وشأنٌ غير ثابت) من أجل سرد وقائع الآخرين ، وحكي حوادث الأبعاد غير الأقربين ، ولكنه كان تجسيدا لواقع القبيلة في حاضرها ، ولموقف الجماعة المنتمي الشاعر إليها في رايها ، أساساً .

أما الماضي ، فلم يكُ إلّا شاحباً . وكأنَّ هذا الشحوب كانت شفويّة المجتمع الجاهليّ الذي ينهض ، أساساً ، على الرواية ، وعلى النقل السائر بين الناس لأخبار الحوادث والأيام : تقتضيه . ولا ريبَ في أنّ مثلَ هذا الصنيع كان يقضي بذهاب كثير من الأحداث وضياعها . مع فناء الرجال وذهابهم .

إنَّ التعلّق بالماضي لم يكن ، هنا ، ممكناً ، لأنَّ الإمكان ، منصرفٌ إلى شأن القبيلة في حاضرها ، وإلى حلّ مشكلة سياسيّة بين ملك الحيرة ، وعمرو بن هند ، من وجهة ، وبين قبيلة بكر (المنتمي إليها الحارث بن حلزة) ، وقبيلة تغلب (المنتمي إليها عمرو بن كلثوم) ، من وجهة أخرى . فلم يكن ذكرُ الماضي ، إذن ، والحال هذه ، إلّا من باب التذكير ببعض ما كان لا يبرح باقياً ، أو مروياً ، من أمجاد القبيلة وسؤدها ، وإلّا من باب الاستناد إليه لرسم الحالِ الراهنة ، والسيرة القائمة .

(1) والآخر هنا هو الأجنبيّ عن القبيلة .

(2) ابن قتيبة ، م . م . س ، 1 . 127 .

وإذن، فلا الماضي كان موضوعاً لنصّ معلقة الحارث، ولا الذات الفردية أيضاً كانت له موضوعاً؛ ولكن كان الحاضر من وجهة، والذات الجماعية، إن صحّ مثل هذا الإطلاق، من وجهة أخراة: هما اللذان كانا موضوعاً له، ومحوراً يضطرب فيه.

من أجل كلّ ذلك لم تُلفِ الضمائر الاحتيازية الذاتية وخصوصاً ياء الاحتياز (ياء المتكلم): تَطْفُوْ على نسج هذا النصّ فتحيله إلى الماضي الذي كنّا زَعَمْنَا أَنَّ الأصوات المنكسرة أُولَى لها أن تكون به أَلْيَقَ، وله أَنْسَبَ. لقد غابت ظاهرة الأصوات المنكسرة⁽¹⁾، لِيَحُلَّ محلّها صوت مفتوح ممدود ينتهي إلى صوت مضموم مقطوع، ولكنّه متولّد من صوت مفتوح ممدود. وكأنّ الفتح يعني دفع الشكّاة إلى الخارج، والتخلّص من مُعَانَاتِهَا، في حين أنّ صوت الهمز المضموم، قد يدل، في منظورنا على الأقل، على محاولة لتحويل الحاضر إلى مستقبل، أو قل: إنه تطلّع إلى التخلّص من عَنَاءِ القَبِيلَةِ وما مُنِيتْ به من خطوب. فالمدّ المفتوح، يسمح بيث الشكوى وإخراجها وإيعادها إلى أقصى حيز ممكن، فكأنه بكاء، أو كأنه نداء، أو كأنه شكوى، أو كأنه بثّ من الداخل نحو الخارج. على حين يأتي صوت الهمز المضموم متوجّجاً منغومة الأصوات، داخل البيت، ثمّ داخل القصيدة كلّها، ومجسّداً لقطع تلك الشكوى، والتخفيف من حِدَّةِ النداء، والتقليل من غُلُوِّ الضيم الذي ألمّ بالقبيلة التي لِيَصَتْ على الطوائل، وحُمِلَتْ بما لا طاقة لها به، وأُتْهِمَتْ بالجرائر التي لم تقترفها، ورُمِيتْ بالجنايات التي لم تجترّمها، وذلك بناءً على مضمون المعلقة الحارثية نفسها.

فالأصوات المفتوحة الممدودة الواقع قبل حرف الروي كأنه تجسيد لمعاناة القبيلة، وتذمّرها، وتشكيّها. في حين نجد الصوت المضموم (الروي) يجسّد الفخر والاعتزاز والشموخ والتعالي.

(1) وهي سيرة تمثل بقوة شديدة لدى امرئ القيس، وطرفة، وعنترة.

المقالة الثامنة

الصورة الأنثويّة للمرأة في المعلّقات

نودّ أن نوضّح رأياً ردّدناه كثيراً، من قبل، في بعض مقالات هذا الكتاب، عن وضع المرأة العربيّة قبل ظهور الإسلام؛ فقد كنّا زعمنا، مراراً، أنّ الصورة التي كانت سائدة عن هذه المرأة لدى الرجل، أنّها كانت أنثى قبل كلّ شيء آخر؛ وأنّ الشعراء كثيراً ما كانوا ينظرون إليها في أشعارهم على أنّها كذلك، فحسب. ويبدو أنّ ذلك كان وقفاً على الحبيبات اللواتي كانوا يحبّونهنّ. ومثل هذا الوضع لا يزال قائماً، إلى يومنا هذا، في علاقة الرجل بالمرأة الفتاة التي يحبّها جسداً، قبل أن يحبّها روحاً، غالباً. لكنّ كلّ امرأة، في الحقيقة، ولدى نهاية الأمر، لها شِقَانِ إثنان لا تستطيع الإفلات منهما أبداً، وهما شِقُّ أنثويّ بحكم تركيبة جسدها الفزيولوجيّة المختلفة عن فزيولوجيّة الرجل. وشِقُّ آخر إنسانيّ، باعتبارها امرأة إنساناً، شقيقة للرجل في الحياة. ولا نرى أنّ أحدهما يناقض الآخر. مثلاً، في ذلك، مثل الرجل نفسه إذ له، هو أيضاً، شِقَانِ إثنان، ولا يناقض أحدهما الآخر: شِقُّ ذكوريّ، وهو ما يقابل الأنثويّ، وشِقُّ آخر إنسانيّ.

وإذا كانت الصورة العامّة للمرأة العربيّة قبل الإسلام لدى الشعراء - ومن ثمّ في المجتمع؛ إذ كانوا هم الذين يعبرون عن رؤية المجتمع لها غالباً - أنثويّة أساساً، فإنّ الإستثناء كثيراً ما يصحّ القاعدة، كما يقال في الثقافة الألمانيّة، أي: أنّنا نستطيع أن نستخلص من أشعار أولئك المعلّقاتيين جوانب كثيرة إنسانيّة للمرأة «الشعريّة» التي لم تك بدعاً من المرأة العربيّة قبل الإسلام؛ وهي التي لم تك، في كلّ أطوارها مجرد أنثى، ولكنها كانت عضواً حياً فاعلاً يسهم في بناء الحياة الاجتماعيّة، إلى جانب الرجل، كما سنرى.

فذلك، إذن، ذلك.

هذا، وما أكثر ما تحدّث الناس عن المرأة في الشعر الجاهليّ، وما أكثر ما توقّفوا لديها فتحدّثوا عن رمزيّتها، وواقعيتها، ووضعها الاجتماعيّ... لكنّ أحداً، في حدود ما بلغناه من العلم، لم يتناول المرأة الجاهليّة على هذا النحو الذي عليه نحن تناولناه:

فالأولى، إنَّ الكتابات التي كُتِبَتْ عن العصر الجاهلي، والتي أُتِيحَ لنا الإلمامُ بها، لم تحاولْ تناولَ المرأة، من خلال النصوص الشعرية، على نحوٍ أحاديٍّ: متمحِّضٍ لها، ووقَّفَ عليها؛ ولكنها تناولها إمَّا عَرَضاً، وإمَّا مُعَوِّمةً إيَّاهَا في القضايا الأخرى التي عرض الشعر الجاهلي لها. وفي ذلك شيء من الإجحاف بحق المرأة العربية، وتقصير في ذاتها.

والثانية، إننا عالجنا وضع المرأة الجاهلية، أو المرأة العربية قبل الإسلام، وعلاقتها بالرجل من خلال نصوص المَعْلَقَات السَّبْع وَحَدَّهَا، وقد تعمَّدنا وَقَفَ هذه الدراسة على هذه المَعْلَقَات تخصيصاً، توخياً للتحكُّم في البحث؛ إذ لو وسَّعنا دائرة سَعِينَا إلى الشعر الجاهلي كله، لَخَشِينَا أن لا ننتهي إلى رأيٍ رصين، وأن لا نتمكن من إصدار حكم نستقيم إليه.

والثانية، إننا حاولنا معالجة هذا الموضوع بمنهج ركبناه، في مجازاتٍ متعدِّدة منه: من السيمائية والأنثروبولوجيا معاً، وذلك ابتغاء الكشف عن وضع المرأة في المجتمع الجاهلي، ونظرة الرجل إليها، وهي النظرة التي كانت تقوم، في الغالب، على اعتبار أنثويتها وأنوثتها جميعاً، وليس على اعتبار أنها كائن إنساني عاقل، حسَّاس، وأنها شقيقة الرجل، وأنها، إذن، عضو فعَّال ومؤثِّر في المجتمع.

وربَّما فرَّعنا، أثناء تحليل الأبيات المستشهد بها عن مكانة المرأة في المَعْلَقَات، إلى «الإجراء الجمالي»، أيضاً.

والأخيرة، إننا لم نُركِّزْ على الآراء المعروفة التي قُرِّرَتْ عن المرأة الجاهلية - إلا ما كان من مناقشة أستاذنا البهيتي الذي ذهب إلى رمزية المرأة في المَعْلَقَات - قبلنا، هنا وهناك. وتوخَّينا التقاطَ الأبيات التي تحمل دلالة ما: إمَّا سيمائيةً، وإمَّا أنثروبولوجيةً: اعتقاداً منا بأن ما لم نتناوله، نحن في هذه الكتابة، قد يكون سَوَاؤُنَا تناوله قبلنا: منذ الأعصار الموعلة في القدم، وإلى هذا العهد.

أولاً، الحضور الاجتماعي للمرأة في الجاهلية

إِنَّ وَادَّ كِنْدَةَ - وقبائل أخراة كانت تحذو حذوها - بناتها في الأسنان المبكرة لبرهان خريته على قوة حضور المرأة في الجاهلية، وعلى قوة شخصيتها، وعلى رفعة مكانتها، في المجتمع العربي قبل الإسلام: لا على ضعف قوتها، وقلة حيلتها، وانحطاط منزلتها. وإن الآية على ذلك أن الواد كان يقع للصبايا وهن في سن الرضاعة أو نحوها. وكان الحامل على ارتكاب تلك الجريمة البشعة هو خوف العار، فيما كان الرائدون يزعمون، ولكن القرآن العظيم فضح أولئك اللثام بأن وأدهم بناتهم، لم يك خشيّة العار، ولكنه كان خشية الوقوع تحت ضائقة الفقر والإملاق⁽¹⁾.

وقد صور القرآن الكريم الحال الحزينة التي تقارف بعض لثامهم حين كان تولد له جارية؛ فقد كان وجهه يسود، ومحياه يربد؛ فكان يلُم به، من أجل ذلك، الحزن والعبوس، والكلوح والقطوب⁽²⁾. ويبدو أن جريمة الواد، كما يفهم ذلك من نص القرآن الكريم، كانت تتم، غالباً، في الأيام الأولى من ميلاد الصبية.

وكان الأعرابي، في القبائل التي لم تكن تجترم جريمة الواد، ربّما غضب على امرأته وزايلها إذا لم تُنجب له صبيّاً. وقد كان الناس يعتقدون أن الحليلة هي المسؤولة عن صفة جنس المولود، وذلك على الرغم من أن أعرابية أجابت بعلمها حين غضب عليها وهجرها حولاً كاملاً: أن وضعت له صبية، بأنها لا تلد، في حقيقة الأمر، إلا ما كان يُزرع فيها⁽³⁾.

(1) أشار القرآن إلى ذلك بقوله: ﴿وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِنَّا كَارِهِونَ﴾ [سورة الإسراء: 31].
(2) ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ٥٨ يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِن سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ ذَلِكُمْ عَلَىٰ هُوبٍ أَوْ يَدُوسُهُ فِي الْأَرَابِ ٥٩﴾ [النحل: 58، 59].

(3) ونصّ الآيات التي خاطبت الأعرابية بها بعلمها حين عاج على خباياها، بعد سنة من ميلاد صبيّتها وهي تُرقصها:
ما لأبي حمزة لا يأتينا؟ يظل في البيت الذي يلينا
غضبان أن لا نلد البنينا تالله ما ذلك في أيدينا

ولعلَّ رَجَزَ تلك المرأة العريّة ، الذي أحلّنا عليه ، يوحي بأنّ النساء كنَّ يَرَيْنَ ، وقد كنَّ مُحِقَّاتٍ ، في أمر تحديد صفة جنس الجنين غير ما كان الرجال يرون .

لم يكن أهل الجاهليّة ، إذن ، يَتَدُون بناتِهِمْ ؛ لأنهم كانوا يخشَوْنَ أن يلحقَهُمْ من جرّائِهِنَّ العارُ والشنارُ ، ولكن الحق ما قاله القرآن ، أي : أنهم كانوا يخشَوْنَ الفقر والإملاق . وإنما كانوا يخشَوْنَ ذلك لعلل كثيرة منها ، في تمثّلنا :

1 . إنّ الصبيّة في السنّ الأولى ربما أسهمت في النهوض ببعض الأعمال الاقتصادية اليومية البسيطة مثل رعي الأغنام ، على مقربة من الحيّ . وذلك لانتفاء الظنّ عن تعرّضها للاغتصاب ، ولمّا لا يجوز من التخوّفات عليها ...

2 . لكنّ الجارية مجرّد أن تقترب من سنّ المراهقة تُحَبَسُ في البيت حَبَساً ، خوفاً عليها ممّا لا يجوز! وكان ينشأ عن ذلك السلوك أنّ أباه ، أو أخاه ، هو الذي يتولّى الإنفاق عليها ؛ إذ تغتدي محرومةً من الإسهام في الحياة الاقتصادية الخارجية للأسرة : فإذا هي لا تستطيع الدّهَابَ إلى الأسواق ، كما لا تستطيع مزاولة الأعمال التجارية بنفسها⁽¹⁾ ، (كما لم تكن ، نتيجةً لذلك ، تستطيع الاحتطابَ إلّا من الأماكن القريبة جداً من الحيّ ، بحيث لا تغيب عنها عينُ أهلها . وحينئذ ينحصر دورُها في البيت الذي لم يكن مركز النشاط الاقتصادي للأسرة العريّة قبل الإسلام ... وتظلّ الفتاة تنتظر الرجل الذي سيختطبها . ولعلّ من أجل هذا العامل الاقتصادي الخالص كان يتمّ تزويج العريّات في سنّ مبكرة جداً ، ولا يبرح هذا الوضع قائماً إلى يومنا هذا في بعض البلدان العريّة المشرقيّة ؛ على الرغم من أنّ تلك الأسباب زال بعضها ... والفتاة الشقيّة هي تلك التي

وإنّما نأخذ ما أعطينا ونحن كالأرض لزراعينا

نُثِبَ ما قد زرعوه فينا

(أبو عثمان الجاحظ ، البيان والتبيين ، 1 . 195 ، تحقيق : حسن السندوبي ، القاهرة ، 1947) ؛ وينظر أيضاً أبو العباس المبرّد ، الكامل في اللغة والأدب ، 1 ، 281 .

(1) وإن كنّا وجدنا في أمثال العرب من النساء من كنّ يتاجرن في العسل والعِطَر ، حتى قيل في أمثالهم : «أشام من عطرٍ منّشِم» ! [ينظر سبب ضرب هذا المثل في لسان العرب ، نشم ، وكتب الأمثال العربيّة الكثير] و«أشغل من ذات النُحَيْنِ» : [ينظر معاجم اللغة ، وكتب الحديث في حكاية هذا المثل ...]

كان يطول مقامها في بيت أهلها ، فتعنس ولا تتزوج ...

في حين أنا نجد شأن الفتى شيئاً آخر . لا يخاف أبوه عليه ، صغيراً وكبيراً . وهو إلى ذلك ، يستطيع أن يكلفه ببعض المهمات منذ بلوغه الأول . وهو في أسوأ الأحوال قادر على الإغارة مع القبيلة ، كما يُعدُّ للدفاع عن نفسه أولاً بِحَدِّ السيف ؛ ثم الدفاع عن القبيلة أخيراً إذا دُهيت بدهية ، وتعرض أمنها للأخطار ... الفتاة لا ! لم تكن في منطق الظروف الحضارية البدائية السائدة قادرةً على الدفاع لا عن نفسها ، ولا عن قبيلتها ، إلا من الإسهامات الخلفية للمعركة كقوت الخيل ، وتضميد كِلَام الجرحى ؛ كما سنستنتج بعض ذلك من بعض معلّقة عمرو بن كلثوم ، خصوصاً . بل كانت القبائل المغار عليها تخاف من أن تُسبى نساؤهم وبناتهم ، وذلك أكبر العار !

فكانت المرأة من ذلك المنظور الجاهلي اللئيم ، عالةً على أسرتها ؛ فكان يسارع بعض الطغام إلى وأدها ، إذن ، مجرد ميلادها .

ومن الغريب في هذا الأمر ، أنَّ الوائدين كانوا يَفْزَعُونَ إلى المرأة زَوْجاً ، ويحرصون على مودتها وإكرامها ، كما كانوا يُحِبُّون ، ويَحْبُون ، معاً أخواتهم ، ويحمونهنَّ مثل البنات والحليلات حين كانوا يُصَبِّحُونَ بالغارات . وكانت المرأة العربية إذا زُوِّجَتْ في الغُرباء ربما جَزَعَتْ وَحَزِنَتْ لِمُزَايَلَتِهَا مِغَانِي قَبِيلَتِهَا ، ومفارقتها ديار عشيرتها ، كما يؤكد ذلك بيتان من الشعر ينسبان إلى امرأة من بني عامر بن صعصعة وقد زُوِّجَتْ في طيِّع : فاستوحشت المقام بين أهل بعلها ، فقالت :

لَا تَحْمَلَنَّ الدَّهْرَ أَخْتُ أَخَا لَهَا وَلَا تَرْتَيْنِ الدَّهْرَ بِنْتُ لَوَالِدِ
هُمْ جَعَلُوهَا حَيْثُ لَيْسَتْ بِحُرَّةٍ وَهُمْ طَرَحُوهَا فِي الْأَقَاصِي الْأَبَاعِدِ⁽¹⁾

(1) ينظر البيتان في المرزباني ، أشعار النساء ؛ وفي المبرد ، الكامل في اللغة والأدب ، 1 . 379 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1424 - 2003 . ومن ذلك ما يحكى من أن دريد بن الصَّمَّةَ خَطَبَ الخنساءَ بعد أن رآها تَهْنَأُ إِبِلًا لَهَا فِي حَيٍّ قَوْمِهَا (أَي : تَطْلِيهَا بِالْهَنَاءِ) بِكسر الهاء) - وهو ضرب من القطران كانت الإبل تَطْلِي به على سبيل تَوَقُّيَّتِهَا مِنَ الْجَرَبِ) - فَهَوِيَهَا . وَلَكِنَّ الخنساءَ رَدَّتْهُ بِشَيْءٍ مِنَ الْقِسَاوَةِ قَائِلَةً : « أَتُرَانِي تَارِكَةً بَنِي عَمِّي كَأَنَّهُمْ عَوَالِي الرِّمَاحِ ، وَمَرْتَّةٌ شَيْخٍ بَنِي جِشْمٍ ؟ » . ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، 1 ، 350 . (طبعة القاهرة) .

ولعلَّ تخوفَ المرأةِ العربيَّةِ ، على عهد الجاهلية ، وجزعَها من التزوُّجِ في غيرِ بني قومِها : يعودان إلى انغلاق ذلك المجتمع ، وبدائية وسائل المواصلات فيه ؛ إذ كان التنقل من صُقعٍ إلى صُقعٍ يتطلَّب أياماً طويلاً من السفر الشاقِّ ، مع انعدام أمنِ الطُّرق ، وقلة موافاة القبائل ؛ القبائل الأخرى .

وإذا كانت المرأة ، لدى امرئ القيس وطرفة وعنترة : كأنها لم تَكُ إِلَّا للذَّاتِ والمُضاجعة ؛ فإنها ، لدى عمرو بن كلثوم ، كانت لذلك أيضاً ، وذاك أمرٌ طبيعيٌّ ؛ ولكنها كانت تُسَهِّمُ ، أيضاً ، في الحروب مع الرجل ، وكأنَّ النساءَ كانت بمثابة القاعدة الخلفيَّة التي يستمدُّ منها الرجالُ القوَّةَ ، ويستلهمون من جمالها ولطفها الشجاعة وحسن البلاء في ساحِ الوغى : حمايةً لها ، وحبّاً فيها ، وتعلّقاً بأطفالها ، ونَضْحاً عن شرفِها :

على آثارنا يَبيضُ حِسانٌ نحاذِرُ أن تُقسَمَ أو تهوَنَا

فقد كان الرجال - ولا يبرحون - أحرَصَ على أن لا يقعَ نساؤهم تحت السَّيِّئِ فتُقسَمَ تقسيماً بين المُغِيرِين ، أو تقع تحت وطأة المَهانة والعار . فكانت مشاركة النساء في الحروب مزدوجة الفائدة : أنهن كنَّ يَقْتَنُ خَيْلَ البُعولةِ ، ويُشْرِفْنَ على تمريرِ الكَلَمَى . كما كنَّ ، في الوقت ذاته ، يَحْضُضْنَ أولئك البعولَ على الثَّبات في ساحة الهيجاء . وإلا ، تعرَّضنَّ للسَّيِّئِ والغضب :

يَقْتَنُ جِيَادَنَا ويقلن : لستم بعولتُنَا ، إذا لم تمنعنونا !

لقد تفرَّد عمرو بن كلثوم ، إذن ، من بين كلِّ المعلقاتين ؛ بتسجيل هذه الصورة الراقية لدور المرأة العربية في ذلك المجتمع المتطاحن المتحارب المتصارع من أجل البقاء ، بل من أجل الاستعلاء ؛ إذ لم تكن المرأة ، لدى معظم المعلقاتين ، إِلَّا لُعبَةً جميلةً يتلذَّذ بها الرجل ؛ لأنها تصلح لأن يُشْبِعَ منها رَغْبَتَهُ الجنسيَّةَ : ثم لا شيء من وراء ذلك يوجد فيها من غناء ! على حين أنها لدى عمرو بن كلثوم عضوٌ مؤثر في المجتمع : لها كامل الحقوق ، وعليها كل الواجبات - ضَمْناً على الأقل - ؛ إذ مَنْ يشارك في الحرب يكون له السهمُ المُعلَى في بقيَّة مظاهر الحياة الأخرى : وهي دون الحرب خطراً ، وأهون منها شأناً

ومن الآيات على شرف مكانة المرأة، وسمو منزلتها على عهد الجاهلية، وحرص الرجل الشديد على حمايتها في ذلك المجتمع المضطرب الذي لم يكن الاستقرار يعرف إليه سبيلاً : أن عمرو بن كلثوم قَتَلَ عمرو بن هند، وقد كان مَلِكاً للحيرة ؛ لأنَّ الملك أزمَعَ على إهانة عمرو بن كلثوم في شخصِ أمِّه ليلى ابنة مهلهل بن ربيعة : بأن دسَّ لها أمُّه هِنْدًا لتطلب من ليلى مناوَلَتها الطَّبَق وهي لديها ضَيْفٌ، فاعتذرت ليلى لهند أولاً ؛ فلما أعادت عليها الطلب والحث، فطِنَتْ لما يراد لها من إهانة بذكاء المرأة العربية، فصاحت ليلى : « واذلَّاهُ ! يالْتَغْلِبَ ! »⁽¹⁾ . فلما سمِعها ابنُها عمرو بن كلثوم عمَد إلى سيف كان معلقاً قريباً من عمرو بن هند، وقد كان جالساً معه في ديوانه، فقتله به . . .

وقد كانت المرأة العربية على عهد الجاهلية شاعرةً تفهَم الشعر، وناقدة تستطيع التعليق عليه، وتمييزَ جيده من رديئه . ولا يعني ذلك إلا أنها كانت بلغت مقداراً صالحاً من الثقافة الشعرية حيث تزعم أمهات التراث العربي أن امرأ القيس وعلقمة بن عبدة - الفحل - تنازعا في أيُّهما كان أشعر ؛ ولم يُسَلِّم أحدهما للآخر ؛ فاتفقا على أن يحتكما لحليلة امرئ القيس، يومئذ، أم جُنْدُب التي حَكَمَتْ لعلقمة على امرئ القيس مما أحفظ الملك الضِّلِيلَ فطلَّقها⁽²⁾ .

(1) م. س، 1، 240 - 241 (ط . القاهرة) ، و 145 . 1 - 146 ط . بيروت .

(2) ومِمَّنْ أورد قصَّة التحكيم ابن قتيبة في كتابه « الشعر والشعراء » (1 . 146 - 147) . وخلاصتها أنَّ أمَّ جُنْدُب، حليلة امرئ القيس، طلبَتْ إلى امرئ القيس وعلقمة - بعد أن رضيا بالاحتكام إليها - أن يقولَا شعراً يصفان « فيه الخيل على رَوْي واحد، وقافية واحدة » (فهل كانت أمَّ جُنْدُب عروضية تعرف قواعد العروض ؟ ولعلَّ هذا مما يشكُّك في قضية التحكيم أصلاً . وربما كانت هذه الحكاية من نسج خيال بني تميم الذي ينتمي إليهم علقمة ..) فقال امرؤ القيس من ضمن ما قال :

فللسوط أهوبٌ وللساقِ دِرَّةٌ وللزجر منه وقعٌ أخرَجَ مُهَذَّبٌ

فأجابه علقمة :

فأدركهنَّ ثانياً من عَنانِه يمرَّ كمرِّ الرائح المتحلِّبِ
فرزعت أمَّ جُنْدُب أنَّ علقمة أشعر لأنَّ الفرس لديه أدرك طريدته وراكبه ثان من عنانه : « لم يضربه بسوطه، ولم يَمُرَّه بساقه، ولم يزجره . . . » ، في حين خاطبت امرأ القيس فرزعت له، لقد « جهدت فرسك بسوطك وزجرك، فأتبعته بساقك » .
ولو جثنا نحلل هذين البيتين، ونوازن بينهما، لكانت الشعرية في بيت امرئ القيس أجمل وأغنى . وهي تبدئُ

فإنَّ صَحَّتْ هذه الحكاية ، فإنَّ ذلك يعني أنَّ المرأة لم تَكُ شاعرةً فحسب ، ولكنها كانت أيضاً ناقدةً تُصدِرُ الأحكام ، وتُجرى التعليقات ، في كَفَاءةٍ مدهشة .

ولعلَّ ، ممَّا قد يؤيِّد هذه الحكاية ، في مضمونها على الأقلِّ ، خبراً آخرَ يزعم أنَّ الخنساء (تماضر بنت عمرو بن الشريد السُّلَمِيَّة) بارت في سوق عكاظ ، أمام النابغة الذبيانيِّ ، حَسَّانَ بَنِ ثَابِتٍ فَحَكَمَ النابغةُ لها عليه⁽¹⁾ .

وجاء في الأخبار أيضاً أنَّ ابنةَ حسانِ بَنِ ثَابِتٍ كانت شاعرةً ، وأنَّ حَسَّاناً أرقَّ ذاتَ ليلةٍ فارتجل بيتين اثنتين من الشعر فسمِعته ابنته فأجازتهُ مرتين متتاليتين ، فقال لها أبوها : « لا أقول بيتَ شعرٍ وأنتِ حيَّةٌ »⁽²⁾ . لكنَّ الفتاة طمأنَتْ أباهَا قائلةً : « لا أقول بيتَ شعرٍ ما دمتَ (أنت) حيّاً ! »⁽²⁾

كما أنَّ الأشعار الكثيرة ، المتفرقة ، التي وردتْ شواهدٌ على قواعدِ النحوِّ ، أو على صحَّةِ اللغة في كتب النحو والمعاجم والأمثات مثل « الكتاب » لسيبويه ، و« لسان العرب » لابن منظور : تدلُّ على أهميَّة مكانة المرأة العربيَّة في المجتمع الجاهلي ؛ إذ يوجدُ العدد الجَمُّ من أبيات الاستشهاد التي قيلت إمَّا في وصف أعضاء معيَّنة من جسد المرأة مثل العينين ، والثغر ، والشعر ، والأسنان ، والجيد ، والكشح ، والثديين ، والسَّاقيين ، والأنامل ، والقَدَّ وإمَّا في وصف علاقة الرجل بالمرأة ، وإمَّا قالها ، في الأصل ، نساءً . . .

ويفتقر هذا الموضوع ، في الحقيقة ، إلى أن يُبحثَ على حدة . . .

في حين لا نكاد نجد مادةً واحدةً ، من موادِّ المعجم العربيِّ ، لا تُذكرُ فيها المرأة

من هذا الإيقاع الذي يشبه عَذْوَ الجَوَادِ الكريمِ . وهو أدْنِي إلى واقِعةِ الأشياء حيث فرسُ امرئِ القيسِ يُشبِّه الظليم ، وزجره له به واقع أمر ، في حين فرس علقمة مفعَّمٌ بالمبالغة والادِّعاء ؛ لأنَّه يدرك الصبد وراكبه لا يزال يُثني من عِناثه ، ولأنَّه يشبِّه الريحَ السافية في ركضه . . فهاتان الصفتان لا وجود لهما في عالم الواقع .

(1) م . س ، 1 . 135 .

(2) م . س . 1 . 241 .

على نحو أو على آخر ، فكأن اللغة العربية لغة نسوية أساساً ! وكأن هذه النسوية تستأثر بأمرها إلى حد أن العرب تعدُّ كثيراً من المسميات مؤنثة على الرغم من خلوها من هاء التأنيث في آخرها مثل الحرب ، والعصا ، والعين ، والأذن ، والساق ، والرجل ، واليد ، والنار ، والبئر ... بالإضافة إلى الألفاظ الكثيرة التي يجوز تأنيثها وتذكيرها مثل السوق ، والحال ، والسبيل والروح ... وكأن العرب كانت تراعي في أصل إطلاق الأسماء على المسميات اتصالتها بالمرأة ، أو اعتبارها مؤنثة لتوهم وجود عنصر النسوية فيها ... على حين أننا نلغي الأعضاء الجنسية للمرأة ، خصوصاً ، وما يتصل بها أيضاً من حركة أو فعل تشكّل مادة ضخمة في اللغة العربية ... وقد هالنا أن فعل الممارسة الجنسية زاد في معاجم اللغة العربية الأولى على ثلاثمائة فعل⁽¹⁾ ! .

ولا يقال إلا نحو ذلك ، إذا نصرّفنا بأوهامنا إلى النحو العربي ، في جمع ما لا يعقل ، وجمع التكسير حيث يعاملان ، لدى إعادة الضمير عليهما ، معاملة المؤنث . يضاف إلى ذلك اختصاص المرأة بحضور «نحوي» لا يوجد في غيرها من اللغات الغربية المعاصرة ، كضمير «أنت» مثلاً ...

حقاً ، لم يكن هناك نظام اجتماعي قائم ، وإن كانه على نحو ما ، ولا قانون وضعي صارم ، ولا تعاليم دينية تحمي المرأة في الجاهلية من عدوان نفسها أولاً ، ثم من تسلط الرجل المفرط عليها آخراً : إلى أن جاء الله بالإسلام فقتن علاقتها بالرجل ، وجعلها سيّدة في مالها ، ورفع من منزلتها في المجتمع حين جعلها شقيقة الرجل ، وحين جعل الجنة تحت أقدامها في قوله مأثورة وليست بحديث نبوي (جاء في «الكامل» ، في ضعفاء الرجال » ، ج . 6 ، 347 ، أن « هذا حديث منكر » !) ، وذلك - حين تغتدي أمّاً - وحين وقع الاشتراط في صفة العشرة بينهما ، بحيث تكون بالموّدة والمعروف

ولكن على الرغم من الحقوق المادية والمعنوية التي قرّرها الإسلام للمرأة ، فإنه كان في الجاهلية أعراف وقيم تحفظ للمرأة العربية شيئاً من حقوقها ، وتحفظ لها شيئاً

(1) وقد جمعنا ذلك في بحث ولم نشره ؛ لأن الآداب الاجتماعية المعاصرة لا تسمح بنشره ...

من كرامتها⁽¹⁾ فكان الرجل يعاشرها بشيء من المعروف، والمودة، وربما الوفاء أيضاً... وقد يدلّ على بعض ذلك هذه الوفرة الوفرة من الأشعار التي تتحدّث عن علاقات البعول بحليلاتهم، أمثال أقوالهم :

ذريني للغنى أسعى فإنّي رأيتُ الناسَ شرُّهمُ الفقير⁽²⁾

تلك عِرْسِي غضبي تريد زِيَالِي أَلْبِينُ تريدُ أمَ لَدَالٍ⁽³⁾

فإن تسألوني بالنساء فإنني بصيرٌ بأذواء النساء طيب⁽⁴⁾

تلك عِرْسَايَ تنطِقَانِ على عَمِّ دِ، لي اليومَ قولَ زورٍ وهتَرٍ⁽⁵⁾

إنّ طفوح الأشعار العربيّة القديمة - الجاهليّة خصوصاً - بذكر هذه المرأة، وإنّ التباري بين عامّة الشعراء في وصف جمالها، وفي ذكر دلالتها، وربما التّغني بصفاتها الروحيّة الأخيرة كما يمثل بعض ذلك في شعر عمرو بن كلثوم :

(1) ونقصد بذلك المرأة الحرّة . أمّا الأمة ، فظلت حالها على هَوْنٍ ، ومكانتها على سوء ، إلى أن تخلّصت الإنسانيّة من نظام الرّق المقيت .

(2) الشعر لعروة الصعاليك ، أو عروة بن الورد ، وقد ورد في مصادر كثيرة منسوباً لعروة بن الورد ، ومنها ديوانه . وقلّ من عزاه لعروة الصعاليك .

(3) م . س . 1 ، 236 . والشعر لعبيد بن الأبرص ، وتتألف القصيدة التي أوردها الجاحظ من أحد عشر بيتاً ، البيان والتبيين ، 1 . 131 ؛ وتفسير التنوير والتحرير ، 2 . 460 .

(4) ابن قتيبة م . م . س ، 1 . 225 . والبيت من أصل أبيات ثلاثة : لعلّمة بن عبدة الفحل . وتتمّة الشعر :

إذا شابَ رأسُ المرءِ أو قلّ ماله فليس له في ودّهِنَّ نصيبُ

يُردنُ ثراءَ المالِ حيثُ علِمْنه وشرخُ الشبابِ عندهنّ عجبُ

(5) الجاحظ ، م . م . س ، 1 . 235 ، والشعر لأبي الأعور (زوج فاطمة أخت عمر بن الخطاب) ، وفي

بيته أسلم عمر ، كما هو معروف في كتب السيرة والحديث (سعيد بن زيد بن عمرو بن نفيل) ، والمقطوعة ، في الأصل ، من سبعة أبيات .

ظعائن من بني جُشَمِ بنِ بكرٍ خَلَطْنَ بِمَيْسَمٍ حَسَباً وَدِيناً

لَدَلِيلٍ خَرَيْتُ، وَبُرْهَانَ سَاطِعٍ، عَلَى سُمُوِّ مَكَانَةِ الْمَرْأَةِ الْعَرَبِيَّةِ فِي الْمَجْتَمَعِ الْجَاهِلِيِّ بِعَامَّةٍ، وَفِي أَنْفُسِ الشُّعْرَاءِ بِخَاصَّةٍ.

وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّنَا نَرْتَابُ، ارْتِيَاباً شَدِيداً، فِي صِحَّةِ نِسْبَةِ هَذَا الْبَيْتِ إِلَى عَمْرِو بْنِ كُلْثُومٍ؛ لِأَنَّ هَذَا الشَّاعِرَ لَمْ يَكُنْ مِنَ الْوَرَعِ وَالتَّقْوَى وَالْإِيمَانِ - وَهُوَ الْجَاهِلِيُّ الْوَثْنِيُّ - مَا كَانَ يَحْمِلُهُ عَلَى أَنْ يَمْتَدِحَ فِي النِّسَاءِ الْعَنْصَرَ الدِّينِيَّ لَدِيهِنَّ. وَكَيْفَ لَا يَقَعُ الْارْتِيَابُ فِي نِسْبَةِ هَذَا الْبَيْتِ إِلَيْهِ، وَهُوَ الَّذِي يَقُولُ فِي الْمَعْلُوقَةِ نَفْسَهَا:

أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَنَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا

فَهَلْ نَصَدِّقُ بِصِحَّةِ هَذَا الْبَيْتِ أَمْ بِصِحَّةِ الْبَيْتِ السَّابِقِ؟ أَمَّا أَنْ نَصَدِّقَ بِصِحَّتِهِمَا مَعاً، وَهُمَا مُتَنَاقِضَانِ كُلُّ التَّنَاقُضِ، فَعَلَيْنَا أَنْ نَكُونَ سُدَّجَاءً. وَإِذَنْ، فَإِنْ صَحَّ لِابْنِ كُلْثُومٍ هَذَا الْبَيْتُ: الْجَاهِلِيُّ، الْجَاهِلُ، فَلْيَكُنْ؛ وَلَكِنْ عَلَى أَنْ لَا يَصِحَّ لَهُ الْبَيْتُ الْآخَرُ الَّذِي يَتَغَنَّى فِيهِ بِمَكَارِمِ الْأَخْلَاقِ، وَوَرَعِ نِسَاءِ تَغْلِبَ.

وَإِنْ صَحَّ الْآخَرُ لَهُ، فَلْيَكُنْ، وَلَكِنْ عَلَى أَنْ لَا يَصِحَّ لَهُ هَذَا. وَهَبْ سَلْمُنَا بِمَسْأَلَةِ الْحَسَبِ وَالنِّسْبِ فِي الْبَيْتِ السَّابِقِ، لَكِنْ مَا بَالُ ذِكْرِ الدِّينِ لَدَى شَاعِرٍ مِثْلِ عَمْرِو بْنِ كُلْثُومٍ الَّذِي لَمْ يَتَوَرَّعْ فِي قَتْلِ عَمْرِو بْنِ هَنْدٍ لِمَجْرَدِ حَادِثَةٍ كَانَ يُمْكِنُ أَنْ يَتَخَلَّصَ مِنْهَا بِمَغَادَرَةِ الْحَيْرَةِ مَعَ أُمِّهِ، وَكِتَابَةِ قَصِيدَةٍ هَجَائِيَّةٍ فِيهِ، وَيَسْتَرِيحُ! وَلَكِنَّهُ آثَرَ سَفْكَ الدَّمِ، فَقَتَلَ....

ثُمَّ، إِنَّ الْمَرْأَةَ الْمُتَدِينَةَ - لَوْ كَانَ مَا وَرَدَ فِي هَذَا الْبَيْتِ يَصْدُقُ عَلَى نِسَاءِ بَنِي تَغْلِبَ - تَسْمُو بِنَفْسِهَا، وَتَتَوَاضَعُ، وَتَتَلَطَّفُ، وَتَتَسَامَحُ، وَتَسَاعِدُ الْآخَرِينَ... فَكَانَ يُمْكِنُ، إِذَنْ، لِلْيَلَى أُمِّ عَمْرِو بْنِ كُلْثُومٍ، أَنْ تُنَاقِضَ هَذَا الطَّبَقَ - وَلَوْ مِنْ بَابِ تَجَاهُلِ الْعَارِفِ - أَوْ لَا تُنَاقِضَ إِيَّاهُ، وَلَكِنَّهَا تَتَسَامَى بِنَفْسِهَا، وَتَتَعَالَى بِخُلَاقِهَا، وَتَتَسَامَحُ بِحُكْمِهَا، أَوْ بِفَضْلِهَا، دِينَهَا الْمَزْعُومَ مَعَ تِلْكَ الْجَاهِلَةِ الْمُتَعَالِيَةِ، الْفُظَّةِ الْجِلْفَةِ، الْغَلِيظَةِ الْقَلْبِ الْمُتَغَطَّرِسَةِ فِي جَاهِلِيَّتِهَا الْجَهْلَاءِ، وَالسَّامِدَةِ فِي ضَلَالَتِهَا الْعَمِيَاءِ. وَلَوْ فَعَلْتُ بَعْضَ ذَلِكَ لِيَلَى أُمِّ عَمْرِو

بن كلثوم، لكانت جنّبت ابنها سفك دم الملك، ولأراحت قبيلتها من كثير من الأهوال التي كابدتها بفعل تلك الحادثة، التي لم تكُ في أصلها حادثة!... لكن ليلى كانت أجهل من هند، كما كان عمرو ابن كلثوم ابنها أجهل من عمرو بن هند، في هذه الحادثة. فأين مظاهر الدين في هذا الأمر؟ وما بال التّقى والورع لدى بني تغلب في الجاهليّة؟ وهل نلوم عمراً أن لم يكُ متديناً في زمن ومكان لم يكُ فيهما نبيُّ مرسل، ولا كتابٌ مسطرٌ، ولا رسالة إلهيّة؟

إننا، إذن، لا نعتقد بأن يكونَ مثلُ هذا الوصف الوارد لدى نهاية البيت الأخير، للمرأة الجاهليّة - من خلال وصف نساء بني تغلب - صحيحَ المثنى، ولا سليمَ الرواية، ولا صادقَ النسبة إلى صاحبه، لتناقضه مع الوضع الذي كان يعيشه الشاعر، ولتعارضه مع السيرة التي كان يسيرها في حياته العامّة. ولا نخالُ ذلك إلّا من دسّ حماد الرواية الذي جمع نصوص المعلقات، ثم رَوّاها الناس⁽¹⁾ وهو الرواية الذي كان اشتهر بالكذب، فكان لا يتحرّج في التزيّد في أشعار الناس⁽²⁾.

إنّ كائناً مثل المرأة التي تمثّل الأمّ، والأخت، والبنت، والزّوج، بالقياس إلى الرجل من وجهة، وتمثّل الرّقة المتناهية، والحنان الغامر، وتزخر بالحبّ العارم، والإحساس الفائض، من وجهة أخراة... وإنّ كائناً كان هو الذي ينهض في ذلك المجتمع الذي كان يحكمه الشّظف والغِلظ، وتسميه الخُشونة والشّدّة - بقسط كبير من

(1) ياقوت الحمويّ، معجم الأدباء، 4. 14. وهي رواية يأتيها الضعف والشك من كونها جاءت بعد أكثر من قرنين من الزمن، وآنه تفرّد بها وحده، وآنها، إذن، لم تكُ رواية متواترة.

(2) لقد خصّصنا مقالة كاملة، في غير هذا الموطن، تحدّثنا فيها عن حماد الرواية وخلف الأحمر وما دسّاه من أشعار لهما، في أشعار الناس، وخصوصاً حماداً الرواية الذي يقول فيه، مثلاً، ابن سلام الجمحي: إنه «كان غير موثوق به. كان ينحل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار». (طبقات فحول الشعراء، 1. 8. وكان ربّما أنشأ القصيدة بجذاميرها ثم عزّاهّا إلى شاعر آخر كما أقدم على دسّ قصيدة كاملة على الحطيئة: م. س. وكان يونس لا يلبث يردّد عن حماد: «العجب لمن يأخذ عن حماد؛ كان يكذب، ويلحن، ويكسر» م. س.

وإنما ناقشنا مسألة الدين والتدين بناءً على شرح الزوزني الذي قال عن بيت عمرو بن كلثوم: «من نساء من هذه القبيلة جمعن إلى الجمال الكرم والدين»، (شرح المعلقات ص. 361). لكن معرّ الجامعين لم يرو هذا البيت وأهمله فعّل أبي زيد القرشي، ينظر جمهرة أشعار العرب.

أعباء الحياة اليومية فينسج الملابس ويغسلها إذا اتسخت، ويصنع الأخبية والخيام ويتعهد نظافتها، ويطهو، إلى ذلك، الطعام، وينجب الأطفال، ويرضعهم وينشئهم تنشئة - لمجدرة لأن يلقى من الاحترام والتقدير، والحب والتكريم، والعناية والتعظيم: ما نلّ فيه قائماً في أشعار الجاهليين التي المعلقة السبع يجب أن تكون أجملها وأروعها.

ونحن نفترض أن هناك حلقة مفقودة من هذا الشعر، وطرفاً ضائعاً من هذا الأدب، وأن الرواة لم يكادوا يحفظون لنا منه إلا ما كان وصفاً لجسد المرأة وعلاقتها بالرجل، أو علاقة الرجل بها: وزهدوا، أو كادوا يزهدون، في كل، أو بعض، ما كان وصفاً لروحها، وتسجيلاً، ولو على هون ما، لمكانتها الاجتماعية، وحياتها اليومية: على الوجه الأعم، والنحو الأشمل.

ثانياً، هل نساء المعلقات رمزيّات؟

لقد ذهب كثير ممّن يحلو لهم أن يُغرقوا في تأويل الأمور على غير ظاهرها، ويفسّروا الأشياء على غير منطوقها، كما يقول علماء الأصول، إلى رمزية المرأة في كثير من مواطن ذكرها في أشعار الجاهليين - ويعنينا من أشعارهم هنا، معلقاتهم - وأنها واردة بغير المعنى الذي ذكرت عليه بظاهر اللفظ، وفي صريح النسيج. ومن ذلك ما ذهب إليه أستاذنا نجيب البهيتي عن هذا الأمر الذي لا يمكن تقبّله، من دون مناقشة ولا مُقَادَحَة. فقد كان الشيخ ذهب إلى أن كلّ امرأة كان ذكرها رمزاً حيث إنّ هذه المرأة، في كلّ مواردنا من الشعر الجاهليّ، كانت رمزاً لقيمة؛ وأنّ الأسماء المطلقة على النساء هي أسماء تقليديّة، تجري عند الشعراء دون وقوع على صاحباتها»⁽¹⁾.

فما ذهب إليه الشيخ قد يصدق على هذه المرأة، أو على هؤلاء النساء إن شئت، في الطلليّات، أو في مطالع القصائد العيون، لكنّه لا يجوز، في تمثّلنا نحن على الأقل، أن يصدق عليها في أصلاب الطّوال، والمعلقات السبع، وخصوصاً لدى عنتره وامرئ القيس. بل ربما لدى عامة المعلقّاتيين الآخرين أمثال الحارث بن حلّزة (أسماء - ميسون - هند)، وزهير (أمّ أوفى)، وليبد (نوّار).

ولعلّ المرأة لم تُرمز إلّا فيما بعدُ لدى الشعراء الغزليّين، وخصوصاً لدى أهل التصوّف الذين بلوروا رمزية المرأة، ووظّفوا قيمتها الجماليّة فاغتدّوا يُطلقون اسم ليلي على كلّ موضوع، وعلى كلّ أمل، وعلى كلّ قيمة معنويّة خيرة أو نبيلة، وعلى كلّ غاية كانوا يتعلّقون بها من أبي مدين، إلى محمّد العيد⁽²⁾.

وأما ما قبل ذلك، فقد كان كلّ شاعر، على الأغلب، يذكر صاحبته التي كان

(1) البهيتي، تاريخ الشعر العربيّ حتّى آخر القرن الثالث الهجري، ص 100.

(2) عبد الملك مرتاض، ألف - ياء، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1993.

يُحِبُّهَا بِاسْمِهَا الشَّخْصِيَّ. وَحَتَّى إِذَا سَلَّمْنَا، جَدَلًا، بِأَنَّ هَذِهِ الْأَسْمَاءَ الَّتِي تَمْتَلِي بِهَا الْأَشْعَارُ الْجَاهِلِيَّةُ بِعَامَّةٍ، وَالْمَعْلَقَاتُ السَّبْعُ بِخَاصَّةٍ - كَمَا سَنَرَى بَعْدَ حِينٍ - لَمْ تَكُ حَقِيقَةً، فَهِيَ لَمْ تَرُقْ قَطُّ إِلَى مَسْتَوَى الرَّمْزِ؛ وَإِنَّمَا قَدْ تَكُونُ رَقِيتٌ إِلَى مَا نَطْلُقُ عَلَيْهِ نَحْنُ «مَسْتَوَى التَّعْمِيَّةِ». وَعَلَى أَنَّ الْقَدَمَاءَ، مِنْ مُؤَرِّخِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ - وَعَلَى عَنَائِتِهِمْ الشَّدِيدَةِ بِالشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ، وَعَلَى إِيْلَاعِهِمْ بِاسْتِيعَابِ أَخْبَارِ شَعْرَائِهِ، وَخُصُوصًا فِي عِلَاقَاتِهِمْ بِالنِّسَاءِ - لَمْ يُؤْمِنُوا، فِيمَا بَلَّغْنَا مِنَ الْعِلْمِ، قَطُّ، بِأَنَّ أَوْلَئِكَ الشُّعْرَاءَ كَانُوا يَتَحَرَّجُونَ فِي التَّصْرِيحِ بِأَسْمَاءِ حَيَاتِهِمْ وَعَشِيقَاتِهِمْ. بَلْ إِنَّا أَلْفِينَا حِكَايَةَ «دَارَةَ جُلْجُلٍ»، الْمَشْكُوكِ فِي صَحَّتِهَا لَدِينَا، تُلْحَقُ عَلَى أَنَّ امْرَأَ الْقَيْسِ كَانَ يَتَابَعُ الْعِذَارَى، وَكَانَ يَتَعَشَّقُ ابْنَةَ عَمِّهِ عَنِيْزَةَ جَهَارًا، بَلْ كَانَ يُرَادِفُهَا عَلَى بَعِيرِهَا، وَيَقْبَلُهَا فِي خِدْرِهَا، وَيَتَفَرَّجُ عَلَى جَسَدِهَا وَهِيَ عَارِيَةٌ حِينَ كَانَتْ تَسْبِيحَ، وَحِينَ أُرْغِمَهَا عَلَى أَنْ تَخْرُجَ مِنْ مَاءِ الْغَدِيرِ لِيَشَاهِدَهَا عُرْيَانَةً: مُقْبِلَةً وَمُدْبِرَةً، فِيمَا يَزْعُمُ الرُّوَاةُ الْأَقْدَمُونَ، عَلَى الْأَقْلَى⁽¹⁾.

فَمَا هَذَا التَّنَاقُضُ الْبَعِيدُ بَيْنَ رَوَايَةٍ تَذْهَبُ إِلَى الْإِبَاحِيَّةِ الْمَطْلُوقَةِ فِي عِلَاقَةِ الرَّجُلِ بِالْمَرْأَةِ الْجَاهِلِيَّةِ، بِتَوَاتُرِ الرُّوَايَاتِ، وَاتِّفَاقِ الْحِكَايَاتِ، وَيُبَيِّنُ رَأْيِي يَذْهَبُ إِلَى اتِّخَاذِ هَذِهِ الْمَرْأَةِ مَجْرَدَ رَمْزٍ وَقِيَمَةٍ؟ إِنَّمَا، إِذَنْ، نَسْتَبَعِدُ وَرُودَ أَسْمَاءِ النِّسَاءِ الْجَاهِلِيَّاتِ فِي الشَّعْرِ، فِي الشَّعْرِ عَلَى ذَلِكَ الْعَهْدِ، مَوْزِدًا رَمْزِيًّا فِي ذَلِكَ الْمَجْتَمَعِ الَّذِي لَمْ يَكُنْ يَكَادُ يَعْرِفُ شَيْئًا كَثِيرًا أَوْ قَلِيلًا مِنَ الرُّوحِيَّاتِ، وَالْمَعْنَوِيَّاتِ، وَمِنْ بَابِ أَوْلَى: الرَّمْزِيَّاتِ: فَكُلُّ الْعَالَمِ يَعْرِفُ أَنَّ عَبْلَةَ هِيَ ابْنَةُ عَمِّ عُنْتَرَةَ، وَفَاطِمَةُ هِيَ ابْنَةُ عَمِّ امْرِئِ الْقَيْسِ، بِالرُّوَايَةِ الْمُتَوَاتِرَةِ، وَالْأَخْبَارِ الْمُتَطَابِقَةِ. وَلَا يَقَالُ إِلَّا نَحْوُ ذَلِكَ فِي نِسَاءِ الْمَعْلَقَاتِيِّينَ الْآخَرِينَ.

فَفِيمَ تَمَثُّلُ، إِذَنْ، هَذِهِ الرَّمْزِيَّةُ؟ وَهَلَّا وَقَفْنَاهَا عَلَى الْبُكَاءِ عَلَى الدِّيَارِ؟ وَهَلَّا قَصَرْنَاهَا عَلَى الْوَصْفِ الْعَامِّ لَامْرَأَةٍ حَبِيبَةٍ مِنْ دُونِ ذِكْرِ لِسْمِهَا، وَلَا وَصْفٍ لَجَسَدِهَا، وَاسْتَرْحْنَا، فَأَرْحَنَّا؟ أَمَّا أَنْ نَعْمَمَ التَّرْمِيزَ، فَنَجْعَلَ مِنَ الْأَسْمَاءِ الْمُخْتَلِفَةِ الْكَثِيرَةِ لِأَوْلَئِكَ النِّسَاءِ مَجْرَدَ رَمُوزٍ لِقِيَمٍ وَمُبَادِيٍّ وَأَمَالٍ؛ فَإِنَّا لَا نَحْسِبُ ذَلِكَ يَجْسَدُ حَقِيقَةً، وَلَا نَرَاهُ يَمَثِّلُ تَقْرِيرًا لَوَجْهِهِ مِنَ التَّارِيخِ الصَّحِيحِ، وَالْخَبَرِ الصَّرِيحِ.

(1) ابن قتيبة م. م. س 128. 1 - 131.

فامرؤ القيس بن حجر حين يقول :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

فذلك ، غالباً ، لم يكن يعني حبيبةً بعينها ، ولا امرأةً بذاتها ، بمقدار ما كان يكرّس ، مطلع قصيدته ، تقليداً شعرياً كان كرّسه ، قبله ، آخرون منهم امرؤ القيس بن حارثة بن الحمام بن معاوية⁽¹⁾ ، فيما كانوا يقولون .

وأما حين يقول ، مثلاً :

ويوم دخلت الخدر خدر عذرة

فقلت : لك الوليات ! إنك مُرجلي !

فذلك لا يعني ، غالباً ، إلا امرأةً بعينها ، امرأة عاش معها الشاعر وأحبها ، فأراد أن يتمتع بها ، كما كان يتمتع بسوائها غير مُعجل ولا خائف ، فيما يزعم :

تمتعت من لهو بها غير مُعجل

ولم تك هذه المرأة ، فيما أجمع عليه مؤرخو الأدب العربي القديم ، إلا عذرة نفسها⁽²⁾ .

أم هل كان هذا التمتع الجسديّ كان تسايح روحيةً ، وابتهالات ملائكيةً ، نسجها الشاعر نسجاً صوفياً ؟ أم هل كان مجرد عيش وهمي يأتيه مع طيفها المتأوّب ، وحضورها المَحوّم ، من نفسه ؟ أم كان ذلك اللّهُو مجرد صورة رمزية لعلاقة رجل مع امرأة لم تتم قط ؟ إنّا لا نلفي أي أثر لهذه الرمزية في مثل هذه الأبيات التي استشهدنا

(1) م . س ، 134 . 1 ، وآياه عَنى امرؤ القيس حين قال :

عوجا علي الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار ، كما بكى ابن حمام

وقد ورد اسم ابن حمام بروايات أخراة مثل ابن خزام ، وابن خذام ، انظر البغدادي ، خزنة الأدب ، ولـ
لباب لسان العرب ، 234 . 2 - 235 ؛ وحسن السندوبي ، أخبار المراقبة ، ص 82 .

(2) م . س . ، 130 . 1 - 131 .

ببعضها ، بمقدار ما نلفي فيها حضوراً واقعياً لهؤلاء النساء ، مثل الوجود الواقعي لأولئك الشعراء أنفسهم . وإلا فإنَّ بالغنا في الذهاب إلى أقصى الحدود في استعمال التأويل ، فسَنُخْرِجُ من حدود التأويل الممكنة ، والمشروعة أدبياً ، ونتولَّج في حدود التأويل غير الممكنة ، أي أننا سنمُرُّ من مستوى تأويل النصّ ، إلى مستوى استعمال النصّ⁽¹⁾ ، فنقول ما لا يقول ، ونَحْمَلُهُ ، مالا يحتمل ؛ ونسلكه في مسالك الشَّطَطِ والتعسف ، بحيث سنؤوِّلُ ، في هذه الحال ، كلَّ شيءٍ على غير ماهو عليه ، أو على غير ما يجب أن يكون عليه ؛ فيمسي ، أو يوشك أن يمسي ، كلُّ شيءٍ رمزياً ، أو قل - إن شئت إلا شيئاً من الدقة في التعبير - : يمسي كلُّ شيءٍ وهمياً في حياة الجاهلية التي ماكان أبعدّها عن الروحانيات والرمزيات ، بمقدار ما كان أقربّها ، بل ألصقها بالماديّات والواقعيّات .

إننا نعتقد ، إذن ، أنَّ الأسماء : أسماء النساء التي وردت في المعلقات لم ترد بمعاني الرمز ، ولكنها وردت بمعاني الحقيقة والواقع ، في عامّتها .

(1) ينظر أمبرتو إيكو : (حدود التأويل) - (Umberto Eco) ، Les Limites de l'interprétation ،
Pusieurs passages

ثالثاً، ماذا عن حقيقة المرأة الجاهلية في المعلقات؟

إذا قلنا، مُعْجِماً ودلاليّاً معاً : حقيقة المرأة ، فكأنما قلنا : عدم رمزيّتها : إمّا على وجه الإطلاق ، وإمّا على سبيل النسبيّة ، وكان سبق لنا في المحور الثاني ، من هذه المقالة ، أن زعمنا أننا لا ننكر ، جملة وتفصيلاً ، رمزيّة المرأة في الشعر الجاهلي ، ولكننا لا نجاوز بها مواطنَ منه معيّنة لا تعدّوها ، ومنها - وربما أهمّها - ما يذكر في الطليّات والمطلعيّات ، وما قد تدلّ عليه ظواهر الأحوال . وكانت حجّتنا ، في ذلك ، أنّ المؤرّخين أجمعوا على مادّيّة العصر الجاهليّ ، وواقعيّة كثير من المظاهر العامّة فيه ، بناء على النصوص الشعرية التي بلغتنا منه ، ورويت لنا عنه : أكثر ممّا ذهبوا إلى رويّته ومثاليّته . يضاف إلى ذلك أنّ عامّة المؤرّخين يزعمون أنّ المرأة لم تكن لها مكانة شريفة ، في كلّ الأطوار ، على عهد الجاهلية ، وأنّ الإسلام وحده هو الذي أنصفها فحقّق لها ما لم يكن لديها ...

ونحن مع إقرارنا واقتناعنا بما أعطى الإسلام المرأة ، وبما حقّق لها من كرامة ، وبما حفظ لها من ماء الوجه ، كما يقال في اللغة المعاصرة ، فاغتدت شقيقة الرجل⁽¹⁾ ، فإنّا كنّا زعمنا ، في الوقت ذاته ، أنّ مكانة المرأة ، على عهد الجاهلية ، لم تكن من السوء والبؤس ، والمهانة والذلّ ، بحيث كانت كلّها شقاء مطلقاً .

وقد قنن الإسلام العلاقة بين الرجل والمرأة ، واجتعلل لها حدوداً صارمةً - من خلال آيات قرآنية كثيرة - لا تعدّوها ، ومن خلال أحاديث نبويّة جمّة ، وخصوصاً ما جاء في خطبة حجة الوداع ... ذلك بأنّ المرأة كانت تتدلّل على الرجل أكثر ممّا نتصور من سطحيّة المواقف واستعجاليّة الرأي . فمن ذلكم أنّ الرجل هو الذي كان يُركبُ حليّته لدى الإجماع على التّظعان ، حتى قالت إحدى النساء العريّيات إذلاًّ بنفسها ، ووثوقاً من

(1) إشارة إلى الحديث النبويّ « النساء شقائق الرجال » .

منزلتها لدى بعلها : « اَحْمِلْ حِرْكَ ، أَوْ دَع »⁽¹⁾ !

وقد علّق ابن منظور على هذه القولة التي صارت مثلاً ، بأنّ ذلك لم يكُ منها إلاّ إدلالاً على بعلها ، « تحثّه على حَمَلِهَا . ولو شاءتْ ، لَرَكِبَتْ »⁽²⁾ بنفسها .

ومن الواضح أنّ لهذا المثل العربيّ القديم دلالةً حضاريّة واجتماعيّة وعاطفيّة ذات بال ، وأنّه يدلّ على المنزلة المكيّنة التي كانت للمرأة في المجتمع الجاهليّ ، فعدم ركوب المرأة ، من دون مساعدة الرجل لم يكن عن عجزٍ منها عن الركوب ، بمقدار ما كان إدلالاً منها ، وتغنّجاً على بعلها . ولقد يُشبهُ هذا السلوكُ المتحضّرُ ما نراه ، على عهدنا هذا ، في الأشرطة السينمائيّة لدى الغربيّين ، وذلك حين يفتح الرجل باب السيّارة للسيدة - لدى الصعود والنزول - مع أنّها قادرة على فتحه بنفسها ، ودون عناء ، ولكنّ الرجل يأتي ذلك لباقةً وتلطّفاً ، وترى المرأة تتأقّل لدى الاقتراب من السيّارة حتى يسارع هو إلى فتح الباب لها .

وعلى الرغم من اختلاف الأحوال ، وتبدّل الأطوار ، فإنّ النية في الحالين الاثنتين واحدة : رجل يعيش على عهد الجاهليّة يُركِبُ حليلته على البعير وهي على ذلك قادرة ، ولكنها لا تفعل تدلّلاً ؛ ورجلٌ يعيش في مطالع القرن الواحد والعشرين يستبق حليلته ، أو خدينته ، باب السيّارة فيفتحه لها لكي تمتطيّها ، وهي على فتحه قادرة ، لكنها تتأقّل وتتباطأ غنّجاً . فالنية في الحالين والعهدين ، هي ، هي . ولكنّ المظهر الحضاري هو الذي تغيّر فاستحال من البعير إلى السيّارة .

ويعني ذلك ، كما نرى من خلال تحليل مضمون هذا المثل الجاهلي ، أنّ الرجل العربيّ سبق الرجل الغربيّ ، بقرون طوال ، إلى هذا السلوك المتحضّر إزاء المرأة .

كما أنّ قول امرئ القيس :

وما ذرفت عيناك إلاّ لتضربني بسهميك في أعشار قلبٍ مقتلٍ

برهانٌ ساطع على رقة قلب الرجل العربيّ ، ورهافة كَبِدِهِ ، ولطافة إحساسه ، إزاء المرأة :

(1) ابن منظور ، م . م . س ، حرج . هنا ، وتجري هذه الكلمة مجرى المثل .

(2) م . س .

هذا الكائن اللطيف المدمر معاً . كما يدلّ على بعض ذلك ، أيضاً ، هذا الفيض الفائض ،
والوفر الطافح ، من جميل الأشعار التي قيلت وصفاً في المرأة ، وتشريحاً لأعضاء
جسدها ، وهياماً بجمال عينيها ، ونهودٍ ثدييها ، وصفاء نحرها وتشبيهه بالسججل ،
وطول جيدها وتشبيهه بجيد الرئم ، وبريق أسنان ثغرها ، وطول شعرها ، ورقة
ابتسامتها ، ورخامة صوتها ، ورّيا وساقها ، ولطفٍ مشيتها التي تترهّياً فيها ...

إنّ التغني بجمال نساء معيّنات ، في جملة من المعلقات ، لدليل على أنّ هؤلاء
الشعراء كانوا يحبّون ، حقاً ، نساء بأعيانهنّ ، ولم يكن ذلك مجرد رمزٍ من الرموز ، ولا
مجرد قيمة من القيم الفنيّة ، أو الجماليّة . فقد كلّف امرؤ القيس بذكر جملة من أسماء
النساء كما ذكر نساء أخريات في صور عامّة مثل :

وبَيْضَةِ خِذْرِ لَا يُرَامُ خِباؤها تمتّعُ ، من لهوٍ بها ، غيرَ مُعْجَلٍ
عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلَاءٍ مُذَيَّلٍ

فَظَلَّ الْعَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطْيَتِي

ونلاحظ أنّ امرأ القيس قد يكون سيّد المَعْلَقَاتِيّين : لا في وصف المرأة ، وصفاً
جسدياً بديعاً ، غالباً ما كان مبتكراً ، فحسب ، فذلك أمر لا نفترض أنّ أحداً ينازع فيه ،
ولكن في تقديره المرأة ، واحترامه إيّاها في مواقف معيّنة - وذلك على الرغم من أنّه
كان أميراً سرّياً ، وفارساً كميّاً - ومن ذلك قوله ، وقد كانت الإيماءة سبقت إليه :

وما ذرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مَقْتَلٍ

فامرؤ القيس في هذا البيت وفيّ ، ومقدّرٌ لجمال هذه المرأة وسحرها إيّاه ،
وتعذيبها لقلبه الوامق . ولو كان امرؤ القيس زانياً ، كما تصوّره بعض الأخبار المدسوسة ،
أو المبالغ فيها على الأقل⁽¹⁾ فيما يبدو : لَمَا وصفَ حبّه هذه المرأة وأبدى تأجّج عاطفته

(1) ابن قتيبة ، م . م . س ، 1 . 64 .

نحوها بهذا التقدير الذي جعله يتهالك على حبها ، ويتدله بجمالها ، ويتعذب بسحرها ، فإذا بكاؤها يدلُّه ؛ وإذا دموعها تفتُّر كبدَه ، وتكلم قلبَه . فالزاني لا يكون ، في مألوف العادة ، وفياً للنساء ، شديد الحبِّ لهم . فإمّا أن امرأ القيس ليس زانياً ولا عاهراً ، فيكون هذا البيت صحيحاً نسبته إليه ، وإمّا أن يكون زانياً فعلاً ، وإذن ، فلا ينبغي صحّة نسبة هذا البيت إليه .

ومن ذلك أيضاً قوله في بعض وصف يوم دارة جلجل العجيب ، لو كانت حكايته ممّا يصحُّ لدينا :

فَظَلَّ الْعِذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا

في حين نلفي طرفه بن العبد يعبر عما يشبه هذا المشهد ، وهذا المعنى ، بقوله :

فَظَلَّ الْإِمَاءُ يَمْتَلِلْنَ حُورَاهَا

ولا سِوَاءُ شَاعِرٍ يَذْكُرُ عِذَارَى ، وشاعرٌ آخر يذكر إماءً . فالإماءُ مَظَنَّةٌ للخدمة والامتهان ، والعذارى مَظَنَّةٌ للعزّة والدلال . فحسُّ امرئ القيس ، هنا ، الشعريُّ أرقُّ ، وذوقه أرقى ، وموقفه من المرأة أكرم . فكأنه أراد باصطناعه لفظ « العذارى » أن يلغي الفوارق الطبقيّة التي كانت قائمة بين امرأة وامرأة ، فكلُّ عذراء ، لدى نهاية الأمر ، تمتلك خصائص المرأة العوان من حيث أنوثتها ، بصرف النظر عن طبقتها الاجتماعية التي كُتِبَ عليها أن تُجْتَعَلَ فيها . فَمَعَ ما نعلم من رواية الفرزدق عن جدّه ، وهي الرواية التي تذهب إلى أن الإماء هنّ اللواتي جمعُن الحطب « فأَجَّجْنَ ناراً عظيمة »⁽¹⁾ .

إلّا أن هذا الشاعر المرفه الإحساس ، الشاعر الإنسان ؛ كأنه تأبى أن يصف أولئك الفتيات الجميلات بالإماء ، فَعَلَ طرفه بخديناته ؛ فينال من كرامتهنّ ومكانتهنّ : ووصفهنّ ، تكريماً لهنّ ، بالعذارى ، كما وصّف نساء صنم دِوَارٍ بالعذارى أيضاً :

عِذَارَى دِوَارٍ فِي مُلَاءٍ مُذِيلٍ

(1) م . س . ، 1 . 66 . وينظر أيضاً أبو الخطّاب القرشي ، جمهرة أشعار العرب ، ص . 39 .

إننا لنحسب ذلك التَّطَوُّفَ من حول صنم دَوَّارٍ كان عامّاً في النساء، وربما في الرجال أيضاً؛ فكان عامّاً في العذارى والمتزوجات، ولكن لما كان لقب العذراء أكرم للمرأة (1)؛ فإنه وصف أولئك النساء بهذ العُذْرِيَّةُ إغراقاً في التصوير الجمالي لهن. فقد كان يمكنه أن يقول مثلاً:

نساء دَوَّارٍ في مُلَاءٍ مَذِيلٍ

لكنه لو قال ذلك، لكان أذهبَ عن هذه الصورة الشعرية البديعة (2). أطرافاً من جماليّتها، بل لا غدت مجرد صورة لكائنات حيّة تتحرّك، ليس إلّا. ولقد يستميّز لفظ عذارى عن لفظ نساء، كما يستميّز وصف «مذيل» عن لفظ مُلَاء، إذ لو قال: «في مُلَاء» وسكت عن صفة هذه المُلَاء، لما كان لذلك شيء من الوقع الشعري، ولا مِنْ بَدَاعَتِهِ، ولا من مائه، ولا من نضارته، ولا مِنْ تَوْهَجِهِ وَعُفْوَانِهِ؛ لكنه لما وَصَفَ المُلَاءَ بطول الذيل دلّ على كرم هؤلاء العذارى، وعزّتهن لدى قومهنّ، وَسَعَةِ أَيْدِيهِنَّ فِي أُسْرِهِنَّ؛ بحيث لا ترتدي المُلَاءُ المَذِيلَةَ - أي الطويلة المتجرّجرة - إلّا من كانت مُوسِرَةً مُقْتَدِرَةً على الإنفاق والمُغَالاة في التماس أجود الأثواب وأرقّها نَسْجاً، وأدقّها صُنْعاً، وأبدعها نَقْشاً.

إنّ أسماء كثيرة تصادفنا في المَعْلَقَاتِ ممّا يطلق على النساء مثل: فاطمة، وعنيزة، وعبلة، ونوار، وهند، وأسماء، وميسون، وخولة، بالإضافة إلى الأمّهات: أمّ الحويرث، وأمّ الرباب، وأمّ الهيثم، وأمّ أوفى.

ولا نحسب أنّ اختلاف هؤلاء النساء يدلّ على رمزيّتهنّ؛ بمقدار ما يدلّ على حقيقيّتهنّ. وأنّ ما يذهب إليه أستاذنا البهيتي، لدى حديثه عن الحارث بن حلّزة من أنّ ظاهر الشعر يقتضي «أنّ الحارث ينسبُ بأسماء وبهند، وحقيقة الأمر ليست كذلك. وإنّما أسماء هذه شخصيّة خياليّة تذكر أيضاً في قصة حبّ المرقش الأكبر البكري الذي

(1) بدليل قوله تعالى لدى وصف نساء الجنّة: ﴿لَمْ يَطْمِئِنَّ أَنْفُ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ﴾ [الرحمن: 56].

(2) التي هي صورة تنهض على حركة كأنها دائريّة حيّة، مصطحبة بأجسام جميلة لطيفة، تجرّ أذيالها حول بناية تجسّد معتقداً وثنيّاً... فهي صورة تمثّل شيئاً من جمال الحركة؛ وذلك على الرغم من أنّنا الآن ننظر إليها، من الوجهة الدينيّة، على أنّها تجسّد مجرد معتقّد باطل...

خرج على ملوك المناذرة»⁽¹⁾، قد لا يعدو كونه تحمّساً لفكرة كان الشيخ رَسَمَهَا في نفسه للعصر الجاهلي؛ ثم راح يَنْضَحُ عنها بكلّ ما أُوتِيَ من قوّة عقلية، وكفاءة فكرية؛ وإلاّ فإنّ ما يُعدُّ لديه «حقيقة أمر» ليس ينبغي أن يجاوز كونه وجهة نظر. ومن ذا الذي يستطيع أن يكتب عن الشعر الجاهليّ (ويتناول المرأة من خلال هذا الشعر)؛ وذلك بعد أن مضى عليه قريبٌ من ستّة عشر قرناً: ثمّ يتحدّث، بثقة عجيبة، عن هذه الحقيقة؟ بل لا يزال كذلك حتّى يتعصّب لها، ويدافع عنها، على أساس أنّها عين التاريخ!....

ولم تكون أسماء الحارث بن حلّزة مجرد امرأة خيالية من حيث لم يكن هذا الحارث إلّا شاعراً كجميع شعراء البشر، عبر خمسة وعشرين قرناً من التاريخ الإنسانيّ المسجّل بشيء من الانتظام، يُحبّ ويعشق، ويصوّر في شعره من يحبّ، ويصف من يعشق؟ ولم نسعى إلى حرمان شاعر من أوّل مادّة يقوم عليها شعره، وهو الحبّ؟ فليس هناك شاعر حقّ على الأرض لا يحبّ. وإذن، فكلّ من لا يحبّ لا يكون شاعراً، وما ينبغي له. وإذن، فلا يوجد شعر حقّ على الأرض لا يتحدّث عن الحبّ، ولا يصف المرأة، ولا يتغزل بالحبيبة، ولا يتغنّى بجمالها. فما لهذا الحارث، إذن، يكون بدعاً من الشعراء قاطبة: من قدم منهم ومن حدث؟

ثمّ إنّنا لا ندري كيف يذهب شيخنا المذاهب الصارمة في مناقضة طه حسين، ومعارضته في موقفه المتعسف من العصر الجاهليّ: شعرائه وشعره، ثم يأتي إلى أسماء بنت عوف بن مالك بن ضبيعة بنت قيس بن ثعلبة⁽²⁾، فهي، إذن، شخصيّة تاريخيّة، وهي التي كان يتغزل بها المرقش الأكبر⁽³⁾. فيحرّمها من وجودها التاريخيّ الذي اتّفق عليه جميع القدماء، باسم وثوقه بمعرفة الحقيقة؟ إنه ينشأ عن هذا الموقف المنكّر لوجود الأسماءَيْن الاثنتين: أسماء الحارث بن حلّزة، وأسماء المرقش الأكبر رَفُضُ الفاطميتين الاثنتين أيضاً: فاطمة امرئ القيس، وفاطمة المرقش الأصغر⁽⁴⁾.

(1) البهيتي، م. م. م. س، 101.

(2) ابن قتيبة، م. م. م. س، 1. 216.

(3) وهو ربيعة بن سعد بن مالك، - ومن الناس من يقول: إنه عمرو، وليس ربيعة

(4) م. م. م. س، 1. 220.

ولا يزال الشيخ ، رحمه الله ، يتعسف في إنكار هذه الأسماء النسوية ، الجاهلية ، التي لا نرى لإنكار تاريخيتها أي مبرر مقبول إلى أن يذهب إلى إنكار هند الحارث بن حلزة أيضاً ، وأن اسم هند « يكاد يقع في شعر كل شاعر اتجه إلى ملوك المناذرة بمدح أو ذم »⁽¹⁾ .

ونرى شيخنا يتناقض مع نفسه في موقف واحد : فبعد أن كان قرر في الأسفار السابقة ، من الصفحة نفسها ، من كتابه نفسه : أن أسماء شخصية أسطورية ، أو خيالية بتعبيره ، نلفيه يعمم ذلك على هند أيضاً ، فيزعم أنها كانت مجرد اسم تتحلى بذكره الشعراء على سبيل الإزدلاف إلى المناذرة كلما يممّتهم مادحة ، أو كلما زابلتهم قاذحة وما قول شيخنا في ميسون التي تغنى بذكرها الحارث بن حلزة ؟ أهى أيضاً مجرد شخصية خيالية ، وامرأة رمزية لا صلة لها بالواقع ، ولا صلة للواقع بها ؟

ولم ألفينا هند ابنة عتبة يبرز دورها ، ويعظم شأنها ، في المجتمع المكي حتى يمكن أن نلقبها سيدة نساء قريش على عهد الجاهلية ؟ وما بال هند أم عمرو - ملك الحيرة - بلغت منزلة من السؤدد ، وتبوأت مكانة من العز : قوة شخصية ، وعلو قدر ، ورفعة نفس : حتى أمكن نسج حكاية أنفة خدمة ليلي ، أم عمرو بن كلثوم - وبنت مهلهل بن ربيعة - ومن حولها ، وأن ليلي هذه هي الوحيدة ، من بين نساء العرب ، التي كان يمكن أن تأنف من خدمتها⁽²⁾ ؟ ثم ما بال هند بنت الخسر التي كانت من أعقل النساء العربيات في الجاهلية ، وأعزهن . . . ؟ ثم ما بال الهنود الأخريات اللواتي لا يأتي عليهن العد . . . ؟ فهل كن جميعاً ذوات صلة ، أو كان الرجال الذين كان لهم بهن صلة ما ، بالمناذرة ؟ . . . ثم ، لم ألفينا الرباء تحكم ، وبلقيساً تملك ، وتماضر تبذع ، وسلمنا بذلك تسليماً ، وأقررنا به إقراراً ؟ ثم لم ألفينا هؤلاء النساء جميعاً مذكورات في التاريخ المضطرب في الشعر الجاهلي فلم ننكر أسماءهن ، ولا فكرنا في رفض تاريخيتهن ، ولا شككنا في وجودهن : حتى إذا صادفنا شاعراً من شعراء المعلقات ، أو من شعراء الجاهلية بعامة ، يتغزل بامرأة تسمى هنداً ، أو

(1) البهيتي ، م . م . س .

(2) ونلاحظ ذلك أن عمرو بن هند تسمى ، على غير ديدن العرب في الانساب ، باسم أمه ، والحق لها تكريماً لها ، وتشريفاً لمنزلتها .

أَسْمَاءُ أَوْ فَاطِمَةُ ، أَقْمَنَّا الْقِيَامَةَ ، وَأَقْعَدْنَا الدُّنْيَا ، وَأَقْلَقْنَا الْكَوْنَ ؛ مِنْ أَجْلِ أَنْ نَزْعَمَ لِلنَّاسِ أَنْ هُنْدًا هَذِهِ لَا تَعْدُو كَوْنَهَا أُسْطُورَةً فِي أُسَاطِيرِ الْأَوَّلِينَ ! ؟

إِنَّ الرَّأْيَ لَدَيْنَا يَقُومُ عَلَى الْإِعْتِدَالِ ، فَمَنْ ذَكَرَ الشُّعْرَاءَ مِنَ النِّسَاءِ فِي الْمَطَالَعِ ، أَوْ الطَّلِيلَاتِ ، قَدْ رُبَّمَا يَكُونُ مَجْرَدَ رَمَزٍ ، أَوْ مَجْرَدَ تَقْلِيدٍ شَعْرِيٍّ مُورُوثٍ . وَقَدْ يَكُونُ هَذَا الْمَذْهَبُ ، لَدَيْنَا ، أَدْنَى إِلَى الْوَجَاهَةِ وَالسُّدَادِ ، وَلَكِنَّا لَا نَدَّعِي لَهُ قُوَّةَ الْيَقِينِ . أَمَّا النِّسَاءُ اللَّائِي ذُكِرَتْ بِأَسْمَائِهَا ، وَالَّتِي ذَكَرْنَا طَائِفَةً مِنْهَا ، فِي صُلْبِ الْمَعْلَقَاتِ ، وَتَحْتَ أُسْبُقَةِ تَارِيخِيَّةٍ لَا يَنْبَغِي أَنْ تُنْكَرَ ، فَإِنَّمَا أَوْلَئِكَ نِسَاءً حَقِيقَاتٍ الْوُجُودِ ، تَارِيخِيَّاتُ الشَّخْصِيَّاتِ ، فِي أَغْلَبِ الظَّنِّ . وَلَيْسَ لَنَا فِي ذَلِكَ مِنْ حُجَّةٍ سِوَى أَنَّ الْأَدَبَ الْإِنْسَانِيَّ مِنْذُ كَانَ ، وَعَبْرَ قَرِيبٍ مِنْ خَمْسَةِ وَعَشْرِينَ قَرْنًا مِنْ تَارِيخِهِ ؛ أَيُّ : مِنْذُ عَهْدِ هُومِيروسَ إِلَى أَحْمَدَ شَوْقِي : كَانَ الْغَزْلُ مِنْ مَوْضُوعَاتِهِ الْكُبْرَى ، وَالتَّغْنَى بِجَمَالِ الْمَرْأَةِ مِنْ تَقَالِيدِهِ الْمُثْلَى .

وإِلَّا ، فَكَيْفَ نَقْبَلُ بِأَنْ يَكُونَ لِعُمَرَ بْنِ أَبِي رَبِيعَةَ - وَكَانَ يَعِيشُ فِي أَوَّلِ عَهْدِ الْإِسْلَامِ - أَيُّ : لَمْ يَكُنْ بَعِيدًا عَنْ عَهْدِ الْجَاهِلِيَّةِ مِنَ الْوَجْهِ الزَّمْنِيَّةِ الْخَالِصَةِ - فَاطِمَةُ ، وَنَعَمْ ، وَغَيْرُهُمَا ، نِسَاءً فِي حَيَاتِهِ ، وَمَغَامِرَاتِهِ غَرَامِيَّةٍ فِي تَارِيخِهِ ، عَلَى نَحْوِ أَوْ عَلَى آخَرِ نَسْلَمُ بِكُلِّ ذَلِكَ حَتَّى إِذَا أَبْنَا الْقَهْقَرَى إِلَى أَقْلٍ مِنْ قَرْنٍ فِي عَهْدِ الْجَاهِلِيَّةِ خُضْنَا الْبَاطِلَ خَوْضًا : فَاثْبَتْنَا مَا لَا يُثْبِتُ ، وَأَنْكَرْنَا مَا لَا يُنْكَرُ ؟ إِنَّا لَا نَكَادُ نَقُولُ عَنْ عَصْرِ عُمَرَ بْنِ أَبِي رَبِيعَةَ إِلَّا مَا أَلْفَيْنَاهُ مَدُونًا فِي كُتُبِ تَارِيخِ الْأَدَبِ ؛ لَكِنَّا إِنْ عُدْنَا إِلَى عَصْرِ امْرِئِ الْقَيْسِ ، وَعَنْتَرَةَ ، وَالْحَارِثِ بْنِ حَلْزَةَ أَوْلْنَا الْأَشْيَاءَ عَلَى سَوَاءِ ظَاهِرِهَا ، وَذَهَبْنَا فِي ذَلِكَ الْمَذَاهِبِ الْغَرِيبَةِ ، وَاضْطَرَبْنَا الْمُضْطَرَبَّاتِ الْعَجَبِيَّةِ ، وَزَعَمْنَا لِلنَّاسِ أَنَّ أَوْلَئِكَ الشُّعْرَاءَ كَانُوا يَصْطَنَعُونَ الرَّمْزَ ، قَبْلَ أَنْ يَغْتَدِيَ هَذَا الرَّمْزُ تَقْلِيدًا أَدَبِيًّا يَعْتَرَفُ بِهِ النِّقْدُ ، وَيَرْتَاحُ إِلَيْهِ الْعِلْمُ ، فِي الْعُصُورِ الْآخِرَةِ . وَإِذْنِ ، فَقَدْ كَانُوا يَعْرِفُونَ الرَّمْزِيَّةَ قَبْلَ أَوَانِهَا ، وَيَتَعَامَلُونَ مَعَهَا قَبْلَ زَمَانِهَا ؛ فَكَانُوا يَقْرَضُونَ الشُّعْرَ ضَمْنَ تِيَارَاتِهَا . وَإِذْنِ ، فَلَا حَرَجَ وَلَا إِثْمَ أَنْ نَجْعَلَ مِنْ مِثْلِ الْحَارِثِ بْنِ حَلْزَةَ ، عَلَى مَذْهَبِ أَسْتَازِنَا ، الْبَهِيَّتِي ، مَالَارْمِي (Malharmé) الْعَرَبِ ، بَلْ مَالَارْمِي الْعَرَبِ عَلَى عَهْدِ الْجَاهِلِيَّةِ ؛ وَأَنَّهُ كَانَ يَرْمِزُ بِالْأَسْمَاءِ ، أَسْمَاءِ النِّسَاءِ ؛ دُونَ أَسْمَاءِ الرِّجَالِ ، مِثْلُهُ مِثْلُ أَصْحَابِيهِ مِنَ الْمَعْلَقَاتِيِّينَ .

ذلك هو التعسُّفُ في المذهب، والتكلفُ في الرأي، والمغالاةُ في التأويل.

وإذا كانت نَوَارُ، وأَسْمَاءُ، وَهِنْدُ، وَمَيْسُونُ، وَفَاطِمَةُ، وَعُنَيْزَةُ، وَعَبْلَةُ، وَخَوْلَةُ، وَأُمُّ الْحَوِيرِثِ، وَأُمُّ الرِّبَابِ، وَأُمُّ الْهَيْثَمِ، وَأُمُّ أَوْفَى، وَمُرِيَّةُ لَبِيدٍ، وابنةُ مَالِكِ عَنترَةَ، وجَارِيَتُهُ أَيْضاً، وَبَيْضَةُ خَدْرِ امرئِ الْقَيْسِ، وَعَذَارَى دَوَاكِرِهِ، أَوْ دَوَاهِنَ، وَعَذَارَى دَارَةِ جُلْجُلٍ، وَحِسَانُ عَمْرُو بْنِ كُلثُومٍ، وَظَعَائِنُ بَنِي جُشَمٍ: لَمْ يَكُنْ إِلَّا مَجْرَدَ رَمُوزٍ فِي الرَّمُوزِ، وَأَسَاطِيرَ فِي الْأَسَاطِيرِ: فَمَا الْقَوْلُ فِي أَثْدَائِهِنَّ الَّتِي كَانَتْ تُشَبِّهُ الْأَحْقَاقَ، وَكُشُوحِهِنَّ الَّتِي كَانَتْ تُشَبِّهُ الْجُدُلَ، وَسُوقِهِنَّ الرِّيَاءَ الَّتِي كَانَتْ تُشَبِّهُ الْبَلَنَطَ وَالرُّخَامَ، وَشَعُورِهِنَّ الْمُسْتَشْزَرَاتِ إِلَى الْعَلَا، وَعُطُورِهِنَّ الشَّدِيَّةِ الَّتِي كَانَتْ تُعَبِّقُ مِنْ فُرُشِهِنَّ إِذَا نِمْنَ، وَتَنْتَشِرُ مِنْ حَوْلِهِنَّ إِذَا تَرَهَيَّأْنَ مُتَكَسِّرَاتٍ فِي الْمَشْيِ...؟

أَمْ كَانَ كُلُّ أُولَئِكَ مَجْرَدَ رَمُوزٍ؟ أَمْ يَعْنِي ذَلِكَ أَنَّ بَعْضَ النَّاسِ يُرِيدُ أَنْ يُنْكِرَ وَجُودَ الْمَرْأَةِ، أَصْلاً، فِي الْحَيَاةِ مِنْ حَيْثُ هِيَ، فَيَحْتَالُ عَلَى إِنْكَارِ دَوْرِهَا فِي الْمَجْتَمَعِ، وَحُضُورِهَا فِي أَخْيَلَةِ الشَّعْرَاءِ بِتَلْفِيقِ هَذَا الشَّيْءِ الَّذِي لَمْ يَفْكَرْ فِيهِ شَعْرَاءُ الْجَاهِلِيَّةِ قَطُّ، وَالَّذِي يُقَالُ لَهُ: «الرَّمْزِيَّةُ»؟ أَمْ مَاذَا يُلَاصُّ مِنْ إِنْكَارِ أَسْمَاءِ النِّسَاءِ؟ فَهَلْ هُوَ إِنْكَارُ لَوْجُودِهِنَّ، وَرَفْضُ لِحُضُورِهِنَّ، فِي الْمَعْلَقَاتِ؟

رابعاً، جماليّة الصورة النسويّة في المعلقات

ربما سنتولّج إلى معالجة هذه الفقرة من آخر ما كنّا أثرناه من مُساءلاتٍ في أواخر الفقرة السابقة . وإذا كنّا دأبنا ، في كثير من كتاباتنا الأخيرة ، على إيثار عدَم الإجابة عن الأسئلة التي نثيرها ، فلأننا نعتقد أنّ طريقَتنا في إلقائها تجعل الإجابة عنها كامنّة فيها ، أو أنها توحى على الأقلّ ، بوجه من الوجوه ، بِضَرْبٍ من الإجابة عنها ؛ أو أنّ طَرَحَ السؤال هو نفسه جزء من القلّتِ المعرفيّ ، وليس بالضرورة أن نعرف الجواب عنه دائماً . كما أنّ الجواب الذي نجيب به ، ليس بالضرورة ، هو الجواب الصحيح ؛ فالأمور في هذه المساعي المعرفيّة تظلّ نسبيّة جداً .

ونقول : وإنما ذهبنا إلى مادّيّة الوصف النّسويّ في المعلقات بخاصّة ، وإلى مادّيّة الوصف من حيث هو بعامّة ؛ لأنّنا لا نرى أيّ مُبرّر : لا أخلاقيّ ، ولا دينيّ ، ولا قانونيّ ، ولا نفسيّ ، ولا اجتماعيّ ، كان يحمل أولئك المعلّقاتيّين على التلميح دون التصريح ، وعلى الترميز دون التقرير والتوضيح . ولعلّ الأوصاف الدقيقة التي حاول المعلّقاتيون توصيف المرأة بها أن تكون من بين الآيات التي تتخذ منها ظهيراً لنا على إبعاد رمزيّة المرأة ، في المعلّقات ، من سبيلنا .

ونسعى ، الآن ، إلى التوقّف لدى تفاصيل هذا الوصف الجماليّ ، لعلّنا أن نستطيع تبيّان الصورة الجسديّة لأولئك النساء المعلّقاتيّات ، وجماليّتهنّ في تلك السّمطِ الرائعات .

1. وصف المرأة في المعلقات :

نلاحظ أن وصف المرأة في المعلقات ، إلّا في استثناءات نادرة ، يركّز على الجسد الجميل للمرأة الحبيبة ، ويُعنى برسم أعضائها رسماً تجسديّاً ، كما يعمد إلى وصف مفاصلها⁽¹⁾ ، وإلى وصف كلّ ما هو مَظَنّة لإثارة الرغبة الجنسيّة لدى الرجل من جسدها .

(1) من الذراعين والساقين والثديين إلى النحر والثغر والكشح والعجيزة والشَّعْر والجيد .

فصورة المرأة في المعلقات هي صورة أنثى تصلح لإطفاء نار الشَّبَقِ العامر لدى الذَّكَرِ ؛ لا امرأة تشاطر الرجل حياته وآماله وآلامه ، وتظاهره في الكدح اليومي ، وتقاسمه جمال الحياة الروحية التي يبدو أنها - من خلال ما وصلنا من شعر عربي قبل الإسلام على الأقل - كانت غائبة من وجودهم إلا في مظاهر نادرة ...

فالصورة العامة التي ينهض عليها وجود المرأة ، إذن ، في هذا الشعر بعامة ، وفي المعلقات بخاصة ؛ تتمثل في أنثويتها (نسبة إلى الأنثى) ، لا في أنوثتها ، أو امرأتيتها . فكانت لديهم ، كما يبدو ذلك من كثير من النصوص الشعرية ، مجرد جسد غضّ بضّ ، يتلذذ به الرجل ، ويشبع رغبته الجنسية منه ، دون أن تكون شيئاً آخر متمثلاً في شيء آخر ... فهل كان ذلك حقاً ؟ إننا نعتقد أن المرأة ربما كانت أرقى منزلةً من ذلك ؛ كما كنّا رأينا في الفقرتين : الأولى والثانية من هذه المقالة ، ولكن النصوص التي تتحدث عن منزلتها الشريفة في المجتمع الجاهلي هي التي تُعوّزنا . كما أنّنا ، نودّ أن نذكّر ، ببعض ما كنّا افترضناه في صدر هذه المقالة ، وهو أنّ المرأة التي وردت في أشعار المعلقاتين في معظم أطوارها ، كانت امرأة عشيقة ، فهي أولاً فتية ، لا عجوز ؛ وهي آخراً حبيبة إلى القلب عشيقة ، ولم يكن مقبولاً من شاعر يتحدث عن عشيقة يعشقها وهي سِيلة . إنّ الشعراء كثيراً ما ينفجّون ، ولذلك لا ترى أحداً منهم يزعم أنّه أحبّ امرأة غير فانة الجمال ، ولا غير فتية ولا حبيبة . فالمرأة المعلقة هي امرأة للعشق ، وليست للحياة اليومية الاجتماعية التي كانت سائدة ، ولكنها ، في الوقت نفسه ، ليست للرمز ، إلا إذا نفينا الصفة البشرية لأولئك المعلقاتين ، فيصرون هم أيضاً مجرد رموز ، فنعم ! أمّا ما داموا رجالاً تاريخيّين الوجود ، والرجل العربي يحبّ المرأة أكثر من أي رجل آخر في الكون ! ... فالمسألة ، إذن ، يجب أن يُنظر إليها من هذه الزاوية .

ولعلّ أهمّ ما يمكن استخلاصه من قراءتنا المتكررة ، لنصوص هذه السبع المعلقات ، أنّ وصف المرأة فيهنّ ينصرف ، في جملة منه ، إلى أعضاء جسدها . وكثيراً ما ينصرف هذا الوصف ، كما كنّا أوّمانا إلى بعض ذلك منذ قليل ، خصراً إلى شعرها ، وعينيها ، وثغرها ، وأسنانها ، وجيدها ، ونحرها ، وتديها ، وكشحها ، ومنه ،

وَبَشَرَتِهَا ، وَقَامَتِهَا ، وَبَنَانِهَا ، وَسَاقِيهَا ، وَذِرَاعِيهَا ، وَمَلَابِسُهَا ، وَعِطْرُهَا ، وَابْتِسَامَتِهَا ، وَمِشِيَّتِهَا ، وَصَوْتِهَا ، وَحُلِيِّهَا ، وَكُحْلُهَا ، وَدُمُوعُهَا ، أَيْضاً . . .

وقد انصرف الوصف لدى امرئ القيس ، في معلقته خصوصاً ، إلى شَعَرِ عَشِيقَتِهِ ، وَقَامَتِهَا وَطُولِهَا ، وَسَاقِيهَا ، وَكَشْحِهَا ، وَنَحْرُهَا - ثَرَائِبُهَا - وَبَشَرَتِهَا ، وَجِيدِهَا ، وَعَيْنِهَا ، وَخَدَيْهَا ، وَمِثْنِهَا ، وَبَنَانِهَا ، وَمَلَابِسُهَا ، وَتَكْسُرُهَا فِي مِشِيَّتِهَا ، وَعِطْرُهَا ، وَحُلِيِّهَا ، وَدُمُوعُهَا ، وَمَرَائِكِهَا . . . على حين يتجسّد وصف العشيقة ، في معلقة طرفه ، في ثغرها البَسَامَ ، وَفِي مِشِيَّتِهَا الْمُتَرَهِّئَةَ ، وَبَشَرَتِهَا الْبُضَّةَ ، وَوَجْهَهَا النَّاضِرَ ، وَصَوْتِهَا الرَّخِيمَ ، وَمَلَابِسُهَا الْفَضْفَاضَةَ ، الْمَفْتُوحَةَ ، وَحُلِيِّهَا الْمُثِيرَةَ ، وَكُحْلُهَا ، وَظُعْنُهَا . ويمثل وصف العشيقة لدى زهير في وَشْمِ مِعْصَمَيْهَا ، وَمَلْهَاهَا ، وليس أكثر من ذلك . ولعلّ زهيراً قرَضَ معلقته وهو متجاوز طور الكهولة ، وذلك له تأثير في سلوك الرجل حتماً : فلا سواء شاعرٌ شابٌّ⁽¹⁾ ، وشاعر كهل أو شيخ في نظرتهم إلى المرأة . وقد كان العرب يقولون : إذا بلغ الرجل الستين فأَيَّاهُ ، وإيَّا الشَّوَابَ ! على حين أنّ لبيداً أثاره في جمال عشيقته وَشْمُهَا فوصفه ، وسوادُ عَيْنِهَا فذكره . ولم يفصل وصفه إلى أكثر من ذلك .

أما عمرو بن كلثوم فقد ألفيناه يصف من المرأة ثدييها الْبَضِيْنِ الرَّخْصَيْنِ معاً ، وأنهما يُشْبِهَانِ حُقَّ الْعَاجِ فِي ضَخَامَتِهِمَا . ويبدو أنّ عشيقة عمرو بن كلثوم كانت طُرْطُبَةً خَنْصَرَفًا⁽²⁾ . كما وصف ذراعَيْهَا وأنهما تُشْبِهَانِ ذِرَاعِي النَّاقَةِ الْبَيْضَاءِ غَضَاضَةً وَضَخَامَةً وَامْتِلَاءً . ولم يُهْمَلْ وَصْفُ بَيَاضِ لَوْنِ جَسَدِهَا ، وَقَتَاءِ سِنِّهَا ، وَطُولِ قَامَتِهَا ، وَضَخَامَةِ مَأْكَمَتِهَا ، حَتَّى إِنَّ الْبَابَ لَيُضِيقُ عَنْ سَعَتِهَا فِيهِ (!) ، وَطَرَاوَةَ سَاقِيهَا ، وَلَطَافَةَ كَشْحِهَا⁽³⁾ . ولم يُفْتُ عَنَتَرَةً أَنْ يَصِفَ فِي الْمَرْأَةِ ثَغْرَهَا ، وَرِيقَتَهَا⁽⁴⁾ ، وَفِرَاشَهَا ، وَجِيدَهَا ، وَقِنَاعَهَا . . .

(1) امرؤ القيس ، وطرفة ، وعنترة خصوصاً .

(2) أي : ضخمة الثديين ، وربما مسترخيتهما .

(3) وإن لم يفصل الشاعر صورة كَشْحِهَا ، وهل كان ضخماً تبعاً لضخامة جسم عشيقته ، وضخامة ثدييها ، فَنَعَتْ كَشْحَهَا الَّذِي جَنَّبَهُ ظِلٌّ وَقَفّاً عَلَيْهِ وَضَخَامَةُ رَوَادِفِهَا ، وَخَشَّاشَ حَلِيِّهَا . . .

(4) ويبدو أنّه تفرد بذلك من بينهم .

ونلاحظ أنّ عنتره يلتقي في وصف مفاتن المرأة من حول الحيد الذي يشبه جيد الرئم مع امرئ القيس . كما يلتقي طرفه مع امرئ القيس وعنتره في وصف فراشها الوثير أو المتضوّع بالمِسْك .

ويلتقي عنتره مع امرئ القيس في وصف عطرها . ويلتقي لييد مع امرئ القيس في وصف عيني المرأة بالسواد ، وتشبيههما بعيون أرام وجرة . ويلتقي طرفه وعمرو بن كلثوم مع امرئ القيس معاً في وصف بياض لونها . في حين يلتقي عمرو بن كلثوم مع امرئ القيس في وصف كشحها ، وساقها ، وطول قامتها . ويلتقي طرفه مع عنتره في وصف ثغرها وريقها . ويلتقي طرفه أيضاً مع امرئ القيس في ذكر طُعْنِها (مراكبها) ، ومِشْيَتِها ...

وقد تفرّد امرؤ القيس بوصف شعر المرأة ، ونحرها وترائبها ، وخديّها ، وبنانها ، وكفّها . وتفرّد طرفه بن العبد بوصف جمال مشيتها ، ونضارة وجهها ، ورخامة صوتها ، وكُحْلِها . على حين أنّ عمرو بن كلثوم تفرّد بوصف ثديّها ، وذراعيها ، وضخامة مأكمتها ، ورودافها ، ورنين حلّيها .

ويمكن أن نستخلص من هذه المتابعات الوصفية التي تابعتها نصوص المعلقات ، في الجانب المنصرف إلى وصف المرأة منها ، جملة استنتاجات ، لعلّ أهمّها :

أ . إنّ امرأ القيس هو أوصفُ المعلقَاتَيْنِ للمرأة العشيقة ، وأقدرُهم على ملاحظة مكامن الجمال فيها ، ومظاهر الفتنة منها . وقد يكون ذلك إمّا لطول عِشرته معها ، وإمّا لقدرته العجيبة على تصوير عواطفه إزاءها ، ولبراعته في تصوير عواطفها ، هي أيضاً ، إزاءه .

ب . إنّ امرأ القيس المعلقَاتِيّ الوحيد الذي يحاور المرأة ، ويُسمِعُنا حوارها ، هي أيضاً ، على حين أنّ المعلقَاتَيْنِ الآخرين كأنما يتحدثون عن كائن ميت . إنّ امرأ القيس يجعلنا نسمع منه ومنها . إنّ حبيبات امرئ القيس ، وهنّ يتحدثن ويتدلّرن ، حديث الأنثى الغنّجة ...

ج . إنّ امرأ القيس هو المعلقَاتِيّ الوحيد الذي يجعلنا نشهد مصاحبته إياها : يراكبها في هودجها على بعيرها ، ويماشيها ليلاً إلى نحو الخلوة للإلتذاذ بها ، ولينهر

بَفَوَظِي رَأْسِهَا ، لِتَمَائِلَ عَلَيْهِ : مُضِيمَ الْكَشْحِ ، رَبِّا الْمُخْلَخَلِ ...

د. إِنَّ امْرَأَ الْقَيْسِ أَقْدَرُ مِنْ أَصْحَابِهِ ، فِي مَنْظُورِنَا نَحْنُ عَلَى الْأَقْلَ ، قُدْرَةُ عَلَى
تَصْوِيرِ الْمَرْأَةِ لَيْسَ مِنْ حَيْثُ هِيَ أَثْنَى يَطْفِئُ الرَّجُلُ مِنْهَا شَبَقَ الرِّغْبَةِ الْجَنْسِيَّةِ فَحَسَبَ ،
وَلَكِنْ مِنْ حَيْثُ هِيَ امْرَأَةٌ عَزِيزَةٌ فِي نَفْسِهَا ، كَرِيمَةٌ فِي شَرَفِهَا ، مُوسِرَةٌ ، مَخْدُومَةٌ :
نُؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

ه. إِنَّ امْرَأَ الْقَيْسِ أَكْثَرُ الْمَعْلَقَاتِيْنَ تَعْدَاداً لأَوْصَافِ الْمَرْأَةِ حَيْثُ عَرَضَ ، كَمَا
سَبَقَتْ الْإِيْمَاءُ إِلَى بَعْضِ ذَلِكَ ، لَصِفَةِ شَعْرِهَا ، وَسَاقِيهَا ، وَكَشْحِهَا ، وَنَحْرِهَا ، وَبِشْرَتِهَا ،
وَجِيدِهَا ، وَعَيْنِيهَا ، وَخَدِيهَا ، وَبَنَانِهَا ، وَكَفِّهَا ، وَقَامَتِهَا ، وَمَلَاسِهَا ، وَعَطْرِهَا ، وَبَعْضِ
حَلْيِهَا ، وَظُعْنِهَا ، وَمَشِيَّتِهَا ... وَهُوَ أَمْرٌ لَمْ يَسْتَطِعْ أَحَدٌ مِنَ الْمَعْلَقَاتِيْنَ تَحْقِيقَهُ ؛ إِذْ كَانَ
قُصَارَى الْوَاحِدِ مِنْهُمْ أَنْ يَصِفَ بَعْضَ مَا وَصَفَ ؛ وَلَمْ يَكِدِ الْوَاحِدُ مِنْهُمْ يَتَفَرَّدُ إِلَّا بِصِفَاتٍ
قَلِيلَةٍ تَغَاضَى عَنْهَا هُوَ ، مِثْلُ الثَّغْرِ ، وَالرِّيقِ ، وَالثَّدِيِّينَ ، وَالذَّرَاعَيْنِ ، وَرَنِينَ الْحُلِيِّ ...

وَنَلَاظِ أَنْ امْرَأَ الْقَيْسِ عَمَدَ إِلَى اصْطِنَاعِ اللُّغَةِ الْإِيْحَائِيَّةِ بِحَيْثُ وَصَفَ الْخَدَّ
بِالْأَسَالَةِ ، وَالْعَيْنَيْنِ بِالسَّوَادِ ، وَالْجِيدَ بِالطُّوْلِ غَيْرِ الْفَاحِشِ ، وَالنَّحْرَ بِالصَّفَاءِ وَالْبَيَاضِ
وَاللِّمَعَانِ : فَدَلَّ ذَلِكَ - مِنَ الْمَرْأَةِ الْمَوْصُوفَةِ - عَلَى إِشْرَاقِ الثَّغْرِ ، وَلِذَاقَةِ الرِّيقِ ، وَطِيبِ
النَّفْسِ ... كَمَا أَنَّهُ حِينَ وَصَفَ صَاحِبَتَهُ بِأَنَّهَا نُؤُومُ الضُّحَى أَجْمَلُ ، فِي هَذِهِ الصُّورَةِ
الْمُوسِرَةِ ، كُلِّ مَعَانِي الْيَسَّارِ وَالثَّرَاءِ ، وَالنَّعْمَةِ وَالنَّعْمَةِ مَعاً ، إِذْ لَا يَعْقِلُ أَنْ نَصَادِفَ سَيِّدَةَ
يَكُونُ مِنْ حَالِهَا أَنَّهَا « نُؤُومُ الضُّحَى » ، مَخْدُومَةٌ ؛ وَلَا تَكُونُ مُوسِرَةً . وَإِذَنْ ، فَلَا تَكُونُ
مُتَحَلِّئَةً بِأَنْوَاعِ الْحُلِيِّ ، وَأَصْنَافِ الْجَوَاهِرِ مِنْ أَسَاوِرَ وَقَلَانِدَ وَخَلَائِلَ وَأَقْرَاطٍ وَدِمَالِجَ
وَحَوَاتِمَ وَفَتَحَ ... مِمَّا تَعْتَقِدُ الْمَرْأَةُ أَنَّهُ يَزِيدُهَا حَسَنًا وَجَمَالًا ، وَفَتْنَةً وَبَهَاءً .

و. إِنَّ سِتَّةً مِنْ سَبْعَةٍ مِنَ الْمَعْلَقَاتِيْنَ وَصَفُوا الْمَرْأَةَ بِشَكْلِ يَخْتَلِفُ ، كَثِيرًا أَوْ قَلِيلًا ، عَنْ
الْآخِرِ . وَيُمْكِنُ تَرْتِيبُهُمْ ، بِنَاءً عَلَى تَوَاتُرِ هَذَا الْوَصْفِ لَدَيْهِمْ وَكثافته في مَعْلَقَاتِهِمْ ؛ فَنَجِدُ
امْرَأَ الْقَيْسِ يَتَبَوَّأُ الْمَنْزِلَةَ الْأُولَى بِخَمْسَةِ عَشَرَ وَصْفًا ، وَعَمْرُو بْنُ كُلْثُومٍ فِي الْمَنْزِلَةِ الثَّانِيَةِ
بِأَحَدِ عَشَرَ وَصْفًا ، وَطَرْفَةُ فِي الْمَنْزِلَةِ الثَّلَاثَةِ بِتِسْعَةِ أَوصَافٍ ، ثُمَّ عَنْتَرَةُ بِخَمْسَةِ ، وَلَيْبِدَا

بوصفين اثنين ، من حيث لم يجاوز زهيراً وصفاً واحداً ، وهو في الحقيقة غير صريح .
أما الحارث بن حلزة الشكري ، فكأنه لم يستهويه في المرأة شيء من جمالها ،
فغاب وصفها من معلقته التي كان عَجِلاً فيها ، فيما يبدو ، إلى وصف أشياء أخراة برع
فيها الحارث براعة عجيبة ، وخصوصاً وصف الأصوات والحركات ...

2. القيمة الجمالية لوصف المرأة في المعلقة:

لماذا هذا الإيلاع بوصف جمال المرأة ، ونعت كافة أعضاء جسدها ؟ ولم استأثر
الرجل وحده - الشاعر - بوصف المرأة دون استئثار المرأة بوصف الرجل ؟ فهل ولد
الشعر ذكراً ، لا أنثى ؟ ! أم كان ذلك قصوراً من المرأة ، أو تقصيراً ؟ أم لم يكُ لا هذا ولا
ذاك ، ولكن شعرها ، أو بعض شعرها ، الذي يفترض أنها قالت في وصف الرجل : اندثر ؛
لأن الرواة الرجال لم يرووه زاهدين فيه ، لبعض التدبير ؟ وإذا ثبت أن المرأة العريية على
عهد الجاهلية ، لم يُتَح لها أن تصف ذكورة الرجل وفحولته ، وقوة عضلاته ، وجهارة
صوته ، وشدة قبضته ، وشجاعة نفسه ، وسخاء يده حين يُنفق عليها ، وحين يهبها ، ما
يحبها ... فماذا كان يمنعها من ذلك وقد ثبت أن الشعرية تُتاح للرجل ، كما تتاح للمرأة ؟
الآن المجتمع العربي ، حتى في جاهليته الأولى ، كان يأبى على المرأة أن تُبدي عما في
نفسها ، فتعبر عن ذلك في شعر تصف فيه ، ما تصف ؟ أم لأن هم المرأة ليس التعبير
اللفظي ، السطحي ، ولكن همها ، منذ الأزل ، التعبير الجسدي ، الجمالي ، وحده ؟ ...
ذلك بأن ما عدا ما وصلنا من الأرجاز التي تداولتها المعاجم العريية القديمة استشهداً بها
على صحة الألفاظ المعجمية ؛ فإننا لا نكاد نظفر إلا بقليل من الأشعار الغزلية والجنسية
التي قالتها المرأة في الرجل ... وأشهر شواعرهن الخنساء وهي التي استنفدت معظم
شعرها رثاءً لأخويها صخر ومعاوية حين قُتلا في إحدى الغارات قبيل ظهور الإسلام .
على حين نلفي الرجل غير ذلك شأنًا . نجده صراحاً مقدماً في وصف المرأة
يتعرض لأدق الأعضاء منها حيث نجد المعلقاتيين ، مجتمعين أو متفرقين ، يصفون

منها : الشعر ، والساقين⁽¹⁾ ، والكشح ، والنحر ، والبشرة ، والجيد ، والعينين ، والخدين ،
والذراعين ، واليمن ، والكف ، والبنان ، والقد ، والمشية التي تترهياً بها ، والملابس التي
تبختر فيها ، والعطر الذي تتعطر به ، والحلي التي تتحلى بها ، والمراكب الخالصة لها ،
مثل الغبيط والحُدج .

وحين نتأمل هذه الأوصاف التي بلغت ، عبر المعلقة ، زهاء ثلاثين وصفاً ، نلاحظ
أنها طوّقت المرأة من قلة رأسها إلى أخمص قدميها بحيث لم تكد تغادر منها شيئاً مما
يمكن أن توصف به ، جمالياً ، إلا وصفته وصفاً . ولعل أغلظهم وصفاً للمرأة ، وأدناهم
إلى الحسّ الجنسي أن يكون عمرو بن كلثوم الذي وصف الثدي فشبهه بالحق ،
والروادف فوصفها بأنها مُثقلة باللحم الغضّ . . . في حين نلفي عنبرة يتعفف ، فلا يصرّح
بالمغلفات فيذكر من المرأة غروبها الواضح ، أي : ثغرها الجميل العذب المُقبل .

وعلى نقيض مايشيع في عامة الكتابات النقدية العربية ، فإن أوصاف امرئ القيس
للرّاة محتشمة إلى حد بعيد ، مترفعة مهذبة على نحو نلفيه ، فيها ، يسلك سبيل الدلالة
الحافية (الإيحائية) ، ولا يسقط في المباشرة المغلفة ؛ إذ نجد عامة أوصافه توحى
بالجمال العبقري للموصوفة ، ولكن دون التصريح بذلك على النحو الذي نلفي عمرو
بن كلثوم يعالج به وصف المرأة :

وئدياً مثل حقّ العاج رخصاً حصاناً من أكف اللامسينا
وكشحاً قد جئنت به جنونا

بل إننا نجده في الحال الثانية لا يصف ، في الحقيقة ، حيث يذكر الكشح مجرداً ، من
كل وصف ، ولكن الجنون الذي ألم به منه ، هو الذي دلّ على جماله ، واتّصافه بكلّ
مواصفات الرشاقة واللطافة . وكأنّ الشاعر ، هنا ، أسفّ إلى أدنى مستوى ممكن من القصور
في وصف هذا الكشح الذي حمله على الجنون ، وأفضى به إلى الدلّة . فهو لم يصفه لنا - لم
يردّ ، أو لم يستطع - ولكنه وصف لنا موقفه منه ، وتأثير جماله في نفسه . . .

(1) بالامتلاء والغضاضة ، وقد تفرّد امرؤ القيس بذلك فوصف الساقين مرتين اثنتين في معلقته .

أَمَّا امرؤ القيس الذي يصف كشح صاحبه في معلقته مرتين اثنتين :

فمايلت علي هضيم الكشح ، ربا المخلخل

وكشح لطيف كالجديل مخصر

فإننا نلاحظ أنه ، هنا ، كأنه شاعر من شعراء باريس يصف حسناء باريصة تترهياً في حلة شفافة عبر أحد شوارعها الأنيقة ؛ لا شاعر جاهلي كان يعيش في بعض روابي كندة ، أو في بعض الجبلين من بعد ذلك (أجأ وسلمى) ببلاد طيى . فالتصير على هضم الكشحين ، وخموص البطن ، ودقة الخصر : دليل على رفعة الحسن الجمالي ، ورقة الذوق ورقه لدى الرجل العربي منذ الجاهلية الأولى . فهذا الكشح هضم في طور ، ولطيف في طور آخر . ونجد امرأ القيس يربط الكشح ، في الحالين الاثنتين ، بالساقين ، في الحال الأولى يصفه بدون تشبيه ، ويجمله بدون تفصيل .

هضم الكشح ربا المخلخل

أما في الحال الأخيرة فإننا نلفيه بفصل الوصف تفصيلاً ، فيعتمد إلى تشبيه الكشح بالجديل⁽¹⁾ ؛ فلقد بالغ الشاعر واحترز في وصف هذا الكشح بالنحالة حتى ضأله إلى أدنى مستواه لدى هذه المرأة حتى كاد يخرجها من طور النحافة إلى الهزال ؛ فكأنه تمثل فيه الحد الأقصى من الرشاقة التي تلتمس في الفتاة المترضة الأنيقة الخفيفة الرهيفة التي تتخذ ، في مألوف العادة ، في عصرنا هذا ، لعرض الأزياء الجديدة في المجتمعات الراقية . ثم يعمد إلى تشبيه الساق بأنبوب السقي ، أي : البردي الناعم . فكأنه لاحظ الساق التي هي بين الركبة والكعب ، والسقي الذي هو بين العقدتين : فأذاب الصورة في الصورة ، وألحق الشكل بالشكل ، واحترز من اليبس والكزازة بالبردي الغض الرطب الریان ؛ بالدلالة على طراوة هذه الساق التي وصفت في الحال الأولى بأنها ربا⁽²⁾ ؛ وشبهت في الحال الأخيرة بأنبوب البردي ، السقي :

(1) أي خطام البعير المتخذ من الجلد .

(2) كناية عن امتلائها ونعمتها ، واعتدالها ، وارتوائها .

..... وساقِ كأنبوبِ السَّقِيِّ، المُذَلِّلِ

في حين نجد عمرو بن كلثوم يصف ساقِي صاحِبَتِهِ بأنَّهما سارِيَتانِ من العاج، أو الرُّخام.

..... وسارِيَتَيِ بَلَنطٍ أو رُخام

وهو وصف جميل من حيث دلالته على صفاء لون هذه المرأة، ولكن الذي قد يشع منه إنما هو وَصْفُهُما بالسارِيَتَيْنِ ! فكأنَّ هذا الوصف يجعلهما ضَخْمَتَيْنِ إلى حدٍّ غير معقول، وكأنَّهما كومتان، أو كشيان، من اللَّحْمَانِ المتراكِمِ بعضُها فوق بعض. وتتضاءل جماليَّة هذه الصورة الوصفية لساقِي هذه المرأة بكونِهما كَزَتَيْنِ، يابستَيْنِ يَبَسَ العاج، وباردتين بُرودَةَ الرُّخام، فبشيءٍ قليلٍ من الذهول والشرود، والسهو والسُّمُود، لدى المتلقِّي: تستحيل هذه الصورة في ذهنه إلى ساقَيْنِ ضَخْمَتَيْنِ يابستَيْنِ - على الصفاء - لِحْجَةً هامدة باردة، كأنَّها التمثال المعروض. على حين أنَّ الساقين لدى امرئ القيس مرتويتان بماء الفتاء. وممثلتان بنضارة النُّعْمَةِ؛ وأنَّ فيهما من الحياة ما يشبه الديب الذي يَسْرِي في أنبوب البرْدِيِّ الطَّرِيِّ، المُذَلِّلِ السَّقِيِّ.

فصورة ساقِي صاحِبَةِ عمرو بن كلثوم تمثل الصفاء والطول، ولكن بدون تأكيد وجود حياة في المشبَّه به، وطراوة فيه. على حين هي لدى امرئ القيس تمثل الصفاء والنقاء، والطراوة والنُّعْمَةِ، والدَّفءِ والنُّعْمَةِ، والاستقامة والاعتدال، والبضاضة والارتواء: معاً.

وعلى أنَّه يمكن قراءة السارِيَتَيْنِ، في بيت عمرو بن كلثوم، على أنَّه كان يريد بهما إلى الطرفِ الأسفلِ كلَّه من جسد هذه المرأة، أي: إلى قدميها، وساقِيها، وفخذيها. وتبدو لنا هذه القراءة وجهة طالما عمد الشاعر إلى استعارة السارِيَتَيْنِ لذلك. أرايت أنَّنا لا نستطيع تمثُل الجزء الأسفل من السارية دون تمثُل منتهى ارتفاعها. فقد كان، إذن، يقصِد، احتمالاً، إلى ارتفاع السارِيَتَيْنِ - بلغة أصحاب الرياضيات - بكلِّ أبعاد ذلك الارتفاع. وقد ينشأ عن هذه القراءة أنَّه كان لهذه المرأة ساقان ممثلتان، وفخذان ضَخْمَتان، من الكعبين إلى الوَرَكَيْنِ... وإذا أُضيفَ إلى صورة هاتين الساقين، وهاتين

الفَخِذَيْنِ الْمُتَضَمِّنَتَيْنِ فِي صُورَةِ السَّارِيَتَيْنِ الْعَاجِيَتَيْنِ : صُورَةُ الذَّرَاعَيْنِ الْبُضَّتَيْنِ الْمُمْتَلَتَيْنِ اللَّتَيْنِ تَشْبَهُانِ ذِرَاعِي النَّاقَةِ الْفَتِيَّةِ الْبَيضاءِ ، الطَّوِيلَةِ الْعِنَقِ⁽¹⁾ : اكْمَلْ فِي ذَهْنِنَا مَا كَانَ يَرِيدُهُ الشَّاعِرُ مِنْ نَعْتِ بَعْضِ أَطْرَافِ هَذِهِ الْمَرْأَةِ الْعَجِيبَةِ ، وَقَامَتِهَا الْمَدِيدَةِ ؛ حَتَّى كَأَنَّهَا عِمْلَاقَةٌ عَاتِيَةٌ .

أَمَّا جَيِّدُ الْمَرْأَةِ فَقَدْ اخْتَصَصَهُ امْرُؤُ الْقَيْسِ وَعَنْتَرَةُ وَحَدَّهُمَا بِالْوَصْفِ ، مِنْ حَيْثُ سَكَتَ عَنْهُ الْمَعْلَقَاتِيُّونَ الْآخَرُونَ . ذَلِكَ بِأَنَّ كُلًّا مِنْهُمَا شَبَّهَ جَيِّدَ صَاحِبَتِهِ بِجَيِّدِ الرَّئِمِ ، أَوِ الْجِدَايَةِ (وَلَدِ الظَّبْيَةِ) :

1 . وَجِيْدٌ كَجِيْدِ الرَّئِمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلَا بِمُعْطَلٍ

2 . وَكَأَنَّمَا التَّفَقَّتْ بِجَيِّدِ جِدَايَةٍ رَشَاءً مِنَ الْغِزْلَانِ حُرًّا أَرْتَمِ

وَتَبْدُو صُورَةُ هَذَا الْجَيِّدِ ، لَدَى عَنْتَرَةٍ ، مُحْتَاجَةً إِلَى تَكْلُفِ الذَّوْقِ لِكَيْ تَفْتَدِيَ مَقْبُولَةً . فَكَأَنَّ طَوْلَ هَذَا الْجَيِّدِ مُسْرِفٌ فَاحِشٌ ، وَكُلُّ مَا زَادَ عَنِ الْحَدِّ ، انْقَلَبَ إِلَى الضَّدِّ ، كَمَا يُقَالُ . وَلَعَلَّ صُورَةَ جَيِّدِ امْرَأَةِ امْرِئِ الْقَيْسِ أَجْمَلُ ، وَطَوْلُهُ أَمْثَلُ ؛ لِأَنَّهُ حِينَ شَبَّهَ جَيِّدَهَا بِجَيِّدِ الرَّئِمِ ، كَانَهُ أَحْسَنَ بِأَنَّهُ طَوِيلٌ ، وَكَأَنَّهُ جَاوَزَ حَدَّ الْمَقْبُولِ مِنَ الطَّوْلِ لِهَذَا الْعِضْوِ مِنَ الْمَرْأَةِ ، فَاسْتَدْرَكَ قَائِلًا :

لَيْسَ بِفَاحِشٍ - إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ - وَلَا بِمُعْطَلٍ

فَالْأَوَّلَى : إِنَّ هَذِهِ الْمَرْأَةَ ، حَتَّى فِي حَالِ نَصَّهَا جَيِّدَهَا ، نَحْوَ الْعَلَاءِ ، لَا يَبْدُو هَذَا الْجَيِّدُ فَاحِشَ الطَّوْلِ ، وَلَا فَاضِلَ الْإِمْتِدَادِ .

وَالْآخِرَةُ : إِنَّ هَذَا الْجَيِّدَ لَمْ يَكُنْ مُعْطَلًا مِنْ حُلِيِّ ، بَلْ كَانَ مُحَلِّيً بِعِقْدٍ يَزْدَانُ بِهِ ، وَقِلَادَةٍ تَتَدَلَّى عَلَى النَّحْرِ مِنْهُ .

أَمَّا صُورَةُ جَيِّدِ حَبِيبَةِ عَنْتَرَةَ بْنِ شَدَادٍ ، فَقَدْ ظَلَّ حَيَوَانِيًّا ، مُتَوَحِّشًا : لَا يَمُرُقُ عَنْ

(1) أَوِ الْعَيْطَلِ الْأَذْمَاءِ ، بِتَعْبِيرِ عَمْرِو بْنِ كَلْثُومٍ .

صِفَةُ جَيِّدِ هَذَا الرَّشَاءِ الَّذِي عَلَى جَمَالِهِ يَظَلُّ مُجَرَّدَ حَيَوَانٍ . وَكَيْفَ يَجُوزُ تَشْبِيهُ جَمَالِ الْمَرْأَةِ الْبَدِيعِ ، بِجَمَالِ حَيَوَانٍ مُتَوَحِّشٍ فِي الصَّحَرَاءِ ؟

وَأَمَّا طَرَفَةُ بْنُ الْعَبْدِ - وَمُرَاعَاةُ لَتَقَالِيدِ الذَّوْقِ الشَّعْرِيِّ ، فِي تَشْبِيهِ الْمَرْأَةِ ، عَلَى عَهْدِ الْجَاهِلِيَّةِ ، وَفِي أَطْرَافِ صَالِحَةٍ مِنْ عَهْدِ الْإِسْلَامِ - فَقَدْ أَطْلَقَ الْغَزَالَ الْأَحْوَى عَلَى حَبِيبَتِهِ ، هُوَ أَيْضاً . وَعَلَى الرِّغْمِ مِنْ أَنَّ طَرَفَةَ سَكَتَ عَنْ وَصْفِ عَيْنِي صَاحِبَتِهِ ؛ إِلَّا أَنَّهُ كَانَ يَرْمِي إِلَى الصُّورَةِ الْكَامِلَةِ لِهَذَا الشَّادِنِ : مِنْ طُولِ الْجَيِّدِ ، وَرِشَاءَةِ الْحَرَكَةِ ، وَنَحَافَةِ الْجَسَدِ ، وَسَوَادِ الْعَيْنَيْنِ :

وَفِي الْحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ الْمُرْدَ شَادِنٌ

وَمِنْ الْوَاضِحِ أَنَّ طَرَفَةَ رَكَّبَ صُورَةَ هَذِهِ الْمَرْأَةِ الْغَائِبَةِ ، مَجَسَّدَةً فِي صُورَةِ هَذَا الشَّادِنِ الْحَاضِرِ بِجَعْلِهِ يَمْدُ جَيِّدُهُ ؛ لِيَكُونَ لَهُ أَطْوَلُ ، وَلِمَنْظَرِهِ أَجْمَلُ ، وَلَشَكْلِهِ أَظْهَرُ . فَكَأَنَّ طَوْلَ هَذَا الْجَيِّدِ يَتِمَثَّلُ فِي طَوْلَيْنِ اثْنَيْنِ ، لَا فِي طَوْلٍ وَاحِدٍ : الطَّوْلُ الْكَامِنُ فِي جِسْمِهِ بِالْقُوَّةِ ، كَمَا يَقُولُ الْمَنَاطِقَةُ ، مِنْ دُونِ حَرَكَةٍ وَلَا تَمْدِيدٍ ، وَالطَّوْلُ النَّاشِئُ عَنْ مَدِّهِ لَدَى نَفْضِ رَقِّ الْأَرَاكِ - وَهُوَ الطَّوْلُ بِالْفِعْلِ - حَيْثُ يُضْطَرُّ إِلَى تَمْدِيدٍ أَقْصَى مَا فِي جَيِّدِهِ مِنْ إِمْكَانِ الْاسْتِطَالَةِ وَالْإِمْتِدَادِ .

وَتَشْبِيهِ الْمَرْأَةِ بِالْحَيَوَانِ ، فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ بِعَامَةٍ ، وَفِي الْمَعْلَقَاتِ بِخَاصَّةٍ ، سِيرَةٌ كَانَتْ مَعْرُوفَةً ، وَسُلُوكٌ كَانَ مُتَعَارَفًا بَيْنَ الشُّعْرَاءِ . فَكَمَا أَنَّ جَيِّدَ الْحَبِيبَةِ الْجَمِيلِ يَذْكُرُ بِجَيِّدِ الرِّثْمِ ، أَوْ الْجِدَايَةِ ، أَوْ الرَّشَاءِ ، أَوْ الشَّادِنِ - فَيَكُلُّ جَاءَتْ تَعَايِيرُهُمْ - : فَإِنَّ عَيْنَهَا تَشْبِيهُانَ ، فِي ذَوْقِهِمْ ، عَيْنِي الْبَقْرَةِ الْوَحْشِيَّةِ ، بَلْ أَلْفِينَا أَمْرًا الْقَيْسِ يَخْتَصُّ هَذِهِ الْأَبْقَارَ بِعَزْوِهَا إِلَى وَجَرَةٍ حَيْثُ كَانُوا يَرُونَ بِأَنَّ عَيُونَهَا أَشَدُّ سَوَادًا . وَقَدْ تَكَرَّرَتْ هَذِهِ الصُّورَةُ ، فِيمَا بَعْدَ ، لَدَى لَبِيدِ بْنِ رَبِيعَةَ :

زُجَلًا كَانَ نِعَاجٌ تَوْضِيحَ فَوْقَهَا وَظِبَاءٌ وَجَرَةً عُطْفًا أَنْعَامُهَا

وَكَمَا سَبَقَ لَنَا أَنْ زَعَمْنَا عَنْ مَوْقِفِ امْرِئِ الْقَيْسِ مِنَ الْمَرْأَةِ ، وَأَنَّهُ كَانَ يَعَامِلُهَا فِي شَعْرِهِ مَعَامِلَةً مَزْدُوجَةً : مِنْ حَيْثُ هِيَ مُجَرَّدُ أَثْنَى فِي حَالٍ ، وَمِنْ حَيْثُ هِيَ كَائِنٌ إِنْسَانِيٌّ

رقيق لطيف ، كريم جميل ، في حال أخراة . فَلَعَلَّ شَيْئاً من بعض ذلك أن يتمثل في قوله :
تُضِيءُ الظَّلَامَ بالعِشِيِّ كَانَهَا منارةٌ مُنْسَى راهبٍ متبَّسِّلٍ

فهذه الصورة لهذه المرأة : كريمة ، وهاجة ، تعجُّ بالعطاء الإنساني الثرثار . فهنا لا يصف امرؤ القيس نديها ، ولا ساقها ولا وركيها ، ولا عينيها ، ولا كشحها ولا جيدها ، ولا شعرها . . . مما أَلَفْنَا مصادفته في أوصاف المعلقاتين لحبيباتهم ؛ ولكنه يصف منها صورة تكاد تكون مثالية ؛ بحيث تشكّل من حولها هالة من الجمال العبقريّ البديع . فكأنّا نقرأ من خلال هذا البيت شعراً لابن الحرّاق ، أو لأبي مدين ، أو لسواهما من شعراء أهل التصوّف ، لا لشاعر جاهليّ كان يعيش في مجاهل الصحراء ، وأوائل الأزمان . ذلك بأنّ هذه المرأة - المرقسيّة - إن خرجت بالعشايا بدا وجهها مضيئاً عبر الظلام الصفيق ، والديجور الكثيف ، حتّى كأنها منارة راهبٍ أسرجَ قنديله عشاءً فبدت من بعيدٍ للسّارين . وإنّ ربطاً بهاء الوجه ، وطفوح توهجه بضوء قنديل الراهب لفيه صورة رومنتيكية من العسير علينا القدرة على تحليلها ببراعة وكفاءة : فإنّ من الصور الشعرية لما يقصر عن تحليله النثر ؛ وإنّ منها لما يقف لديه حائر الذهن حسيّراً ، وإنّ منها لما يحتفل عليه الجنان بالفيض الجمالي الطافح ، فيصاب من ذلك بالذهول ؛ وإنّ منها لما يرتدّ عنه الذوق وهو سامدٌ كليل . نجمة مضيئة ، متوهجة بالجمال ، نضاحة بالنور ، تتلأل في ظلام ، والليل في عشائه . . . فأيّ جمال أجمل ، وأي روعة أروع ، وأي بلاغة أبدع ، ممّا نقرأ ، وممّا نتصوّر ونتذوّق ، فيما نقرأ من هذا الشعر ؟ لقد تنضخ هذه الصورة ، لهذه المرأة الليلية النورانيّة ، بالبراعة « الغجرية » ، وبالوصف السمح ، وبالتصوير السخيّ ، وبالذوق العبقريّ ، وبالجمال العذري⁽¹⁾ . إنّها ، كأنها صورة الحياة الأولى ، أو كأنها براءة الكلمة حين نُطِقتْ لأول مرة : نقيّة بديعة عذراء .

لم تكن هذه النجمة ، هذه المرأة الفاتنة : مجرد نجمة نارية يأتي ضوؤها الخافت الخجول من أقاصي الكون السحيق ، ولكنها كانت ينيضة خدر عيّناء ، ونزوم ضحى

(1) والنسبة هنا ليست إلى قبيلة بني عذرة ، ولكن إلى العذرة ، بمعنى البكارة ، أي الحالة الأولى التي تولد بها الفتاة .

حَسَنَاءَ: لم يبرح الجمال يطفح منها، ولم يفتأ النور ينتشر من أعضاء جسدها، حتى باتت فَلَقَةً من النور العظيم الذي يضيء الظلام.

وَيُوسُوسُ إلينا أَنَّ الشاعر نفسه، بعد أن صَوَّرَ من هذه المرأة البديعة ما صَوَّرَ، وبعد أن ذَكَرَ كَشَحِهَا، وسَاقِيهَا، وبياضَهَا، وصفاءَ نحرِهَا، وأسَالَةَ خَدَّهَا، وسوادَ عينيها وَكِبَرَهُمَا، وطولَ جِيدِهَا واعتدَالَ طَوْلِهَا، وكثافةَ شَعْرِهَا وطَوْلَهُ، ورقَّةَ بَنَانِهَا، وطراوةَ كَفِّهَا... كَأَنَّهُ لم يَقْتَنِعْ بِكُلِّ مَا ذَكَرَ من صفات هذه المرأة التي أَذْهَلَتْهَ بِجَمَالِهَا الكَرِيمِ فَأَوْجَزَهَا فِي أَنَّهَا تُضِيءُ الظَّلامَ، ليقطعَ سَوَالِ أَيِّ سَائِلٍ لَهُ: وَعَمَّا يَصْنَعُ اللهُ بِمَا لَمْ يُذَكِّرْ من صفاتها الأخرى؟...

ولدى تَبَعْنَا للموصوفات في المرأة، أو منها، عبر المَعْلَقَاتِ، أَلْفِينَا صفةَ الحُلِيِّ تَسْبِيْدَ باهتمامهم بورودها لدى ثَلَاثَةِ من المَعْلَقَاتِيْنَ، على حِينِ أَنَّا أَلْفِينَا عِطْرَهَا، وسوادَ عينيها، وطولَ قامتها، ووشْمِهَا، وبياضَ لونِهَا، وَهَضَمَ كَشَحِهَا، وإشراقَ نحرِهَا، وَلُطْفَ مشيتها: لا تَرُدُّ إِلَّا مَرَّتَيْنِ اثْنَتَيْنِ فِي المَعْلَقَاتِ كُلِّهَا.

ويَتَبَوَّأُ امرؤُ القيسَ المنزلةَ الأولى حين نلفيه مذكوراً في وصف الحُلِيِّ، وفي وصف العطر، وسوادَ العينين، وطولَ القامة، وبياضَ اللون وصفائه، وَهَضَمَ الكَشْحَ ولطافته، وجمالَ المشية وأناقَتِهَا... فهذه هي الأوصاف التي استأثرتُ بِعنايةِ المَعْلَقَاتِيْنَ وأذواقهم وهم يصفون عشيقاتهم، يضاف إليها أوصافُ أخراة لم تَتَكَرَّرْ إِلَّا مَرَّةً واحدةً لدى هذا أو ذاك منهم. وقد كُنَّا عَرْضْنَا لَهَا فِي بعض هذه الفقرة، من هذه المقالة.

3. ملابس المرأة الجاهليَّة في المَعْلَقَاتِ:

لو طَلَبَ إلينا طَالِبٌ أنْ نَقْدِمَ لَهُ صُورَةً دَقِيقَةً، وَأَمِينَةً لِمَا كَانَتْ تَلْبَسُهُ المرأةُ العَرَبِيَّةُ قَبْلَ ظُهورِ الإِسْلامِ - وَلِمَا كَانَ الرَّجُلُ، أَيْضاً، يَلْبَسُهُ عَلَى ذَلِكَ الْعَهْدِ - لَعَجَزْنَا عَنْ ذَلِكَ عَجْزاً، وَلَا اضْطَرَبْنَا فِي ذَلِكَ اضْطِرَاباً: لَصِمَتْ التَّارِيخُ، وَلِخَرَسِ الْأَخْبَارِ، وَلِشُحِّ النُّصُوصِ الشَّعْرِيَّةِ بِالْمَعْلُومَاتِ، وَلَا اضْطِرَابِ الرِّوَايَاتِ فِي مَعْظَمِ الْحَالَاتِ. وَلَوْلَا هَذِهِ التَّنْفُ النَّزْرَةُ، وَالتَّبْدُ الضَّحْلَةُ، مِنَ الْأَشْعَارِ الَّتِي بَلَّغْتَنَا، صَحِيحَةً أَوْ مَنْحُولَةً عَنْ عَهْدِ

الجاهلية، والتي قد نظفر في تضاعيفها ببعض الإيحاءات، أو ببعض الإيماءات، إلى بعض هذه الملابس التي تُشَدُّ تفاصيلَ شأنها: لكان تصوُّرنا، إذن، لهذه المسألة مُظْلِماً، وإذن، لَمَّا كُنَّا استطعنا أن نتولَّج إليها من أيِّ باب.

ولقد أغرانا بأن نتناول هذه المسألة الطريفة في هذا البحث الذي نَقَفَه على شأن المرأة في المَعْلَقَات السبع، ضمن هذه المقالة، أمران اثنان على الأقل:

أولهما: آنا لم نقرأ، ممَّا كتب الناس عن هذا العهد، أو عن هذه النصوص الشعرية المُعْتَزِيَّة إلى ذلك العهد - إلاَّ أن نكون مُقَصِّرِينَ في الاطِّلاع، قليلي الإمام بما كتبوا - شيئاً عن هذه الملابس التي كانت المرأة العربية، على عهد الجاهلية، تتخذها للستر والتدفؤ أولاً، ثمَّ للترزين والتبرج آخراً. ولقد أشار القرآن العظيم إلى سيرة المرأة في الجاهلية الأولى فوصفها بأنَّها كانت تتبرج للرجال، وتكشف عن بعض مفاتيح جسديها لتفتنهم، ولتغريهم بكلِّ ما يدفعهم إليها، ويعلقهم بها، فقال: ﴿وَلَا تَبْرَحْ تَبْرِجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَى﴾⁽¹⁾. وإنما أُمِرَتِ المرأة في عهد الإسلام بالتصوُّن والتعفف، والستر والتخلق؛ حتى لا تشبه المرأة الجاهلية التي كانت «تُلقي الخمار على رأسها ولا تُشَدُّ، فيواري قلائدها وقُرطها وعُنقها، ويبدو ذلك كله منها»⁽²⁾: فيكون ذلك أفقن للرجال، وأشدَّ إغراءً لهم بهنَّ، وكأنَّها كانت بمثابة دَعْوَةٍ مُتَغَنِّجَةٍ إِيَّاهُم، إِيَّاهُنَّ؛ فكان «لهنَّ مشيةٌ وتكسُّرٌ وتغنَّجٌ»⁽³⁾، فكانت المرأة العربية في الجاهلية ربما لبست «الدَّرْع من اللؤلؤ غير مَخِيط الجانبين»⁽⁴⁾، بالإضافة إلى الملابس الشفافة التي كانت تُبدي من المرأة ما بالداخل، مِنْ الخارج...

ولعلَّ هذه هي الوثيقة الدينية الأولى - وهي نصَّ القرآن العظيم - التي تفضَّح سلوك أولئك النساء الجاهليات المتهالكات. وإذا كان التبرجُ معنىً ينصرف إلى كلِّ ما يظهره

(1) سورة الأحزاب، 33.

(2) ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، 452. 5.

(3) م. م. س.

(4) ابن منظور، م. م. م. س، برج.

المرأة وترفعه من زينتها وجسدها، أي: إلى كل المُغَرِّيات التي تُغري بها الرجلُ الضعيف؛ فإنه يجب أن يكون هذا التبرُّجُ مصحوباً، وانطلاقاً من كتب التفسير⁽¹⁾ المختلفة، بجملة من المظاهر الإغرائية الماثلة، خصوصاً، في رقة الملابس، وشفافة القناع، ووسوسة الحلي، ورنين الخلاخل، وخشاش الأساور واهتزاز الأقرط، وإرسال الشعر، وفي كل ما يمكن أن تفتن به المرأة الرجل، وتدلُّه: بما في جسدها من مفاتن، بواسطة ملابسها وحركاتها...

بيد أنه يستبين لنا أن المرأة الجاهلية إنما كانت ترتدي الملابس الشفافة في الحفلات والمناسبات السعيدة؛ وأن ذلك لم يك لدى البدويات من النساء - ذاك شيء نمثله بالمنطق وجريان العادات - ولكنه كان، ربما، وقفاً على نساء القرى مثل مكة، ويشرب واليمامة، والحيرة، والطائف، وصنعاء وما ضارح هذه المدن العربية الأزلية التي كانت تعرف شيئاً قليلاً أو كثيراً من الازدهار والتمدن، والتي كانت تكتظ بشيء من الحركة وسعادة الأحوال. إن هذه الآية الشريفة هي التي كشفت لنا عن أن أولئك النساء لم يكن يرتدين عباءات منسوجة من الشعر والوبر، ولا من الصوف والجلد، ولكنهن كن، يرتدين ملابس يظن، أنها كانت منسوجة من القطن والحرير.

كما كن يتحلين بأنواع الحلي ليتبرجن بها، ويترهين فيها؛ حتى إن المرأة الجاهلية ربما كانت «تلبس الدرع من اللؤلؤ فتمشي وسط الطريق تعرض نفسها على الرجال»⁽²⁾. ولعل قول امرئ القيس:

(1) الزمخشري، تفسير الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل، في وجوه التأويل، 537. 3؛ ابن كثير، م. م. س؛ ابن منظور، م. م. س.

ذلك، وقد ورد في «لسان العرب» (برج) ما يدق معنى التبرُّج بالعودة إلى العادات الاجتماعية العربية الأولى ففسر التبرُّج، لغوياً، على أنه: «إظهار المرأة زينتها ومحاسنها للرجال. وتبرجت المرأة: أظهرت وجهها. وإذا أبدت المرأة محاسن جيدها ووجهها قيل: تبرجت، وترى، مع ذلك، في عينيها حسن نظر». وقيل: إن التبرُّج هو «إظهار الزينة وما يستدعى به شهوة الرجل»، (م. م. س). وقيل: إن النساء العربيات قبل الإسلام «كن يتكسرن في مشيهن ويتبخترن»، (م. م. س). وقد ذهبوا إلى أن ذلك «في زمن ولد فيه إبراهيم النبي عليه السلام كانت المرأة إذ ذاك تلبس الدرع من اللؤلؤ غير مخيط الجانبين»، (م. م. س).

(2) الزمخشري، م. م. س

عذارى دَوَارٍ فِي مُلَاءٍ مُذِيلٍ

أَنْ يَسْتَبِينَ لَنَا بَعْضَ هَذَا وَيُوضِّحَهُ تَوْضِيحاً مَا : ذَلِكَ بَأَنَّ فِيهِ إِيمَاءً بَادِيَةً إِلَى التَّبَرُّجِ الَّذِي كَانَ النِّسَاءُ فِي الْجَاهِلِيَّةِ يَتَبَرَّجْنَ بِهِ ، وَهُوَ الطَّوَافُ حَوْلَ ذَلِكَ الصَّنَمِ بِمَلَابِسٍ طَوِيلَةٍ تَتَجَرَّجْنَ مِنْ وَرَائِهِنَّ مَعَ مَا كَانَ يَنْشَأُ عَنْ ذَلِكَ حَتْمًا مِنْ تَحَلٍّ بِالْحُلِيِّ ، وَتَعَطُّرٍ بِالْعُطُورِ ، وَتَزِينٍ بِأَنْوَاعِ الزِّيِّنَاتِ الْآخِرَةِ ...

وآخِرُهُمَا : إِنَّا لَاحْظْنَا فِي نصوصِ المَعْلَقَاتِ ، وَجُودَ إشاراتٍ إِلَى مَلَابِسِ الْمَرْأَةِ وَحُلِيِّهَا وَعُطُورِهَا ، وَزِينَتِهَا بِوَجْهِ عَامٍّ . وَعَلَى أَنَّ الْحَدِيثَ عَنْ مَلَابِسِ الْمَرْأَةِ لَمْ يَكْدُ يَرِدُ إِلَّا فِي مَعْلَقَتِيْ امْرِئِ الْقَيْسِ ، وَطَرَفَةٍ . وَلَمْ يَكُنْ ذِكْرُهَا وَصْفًا مَقْصُودًا لِذَاتِهِ ، كَمَا صَادَفْنَا بَعْضَ ذَلِكَ فِي وَصْفِ بَعْضِ أَعْضَاءِ جَسَدِ الْمَرْأَةِ ، وَلَكِنَّهُ كَانَ عَارِضًا . وَقَدْ نَقَرْنَا لَدَى امْرِئِ الْقَيْسِ ، مِنْ هَذِهِ الْمَلَابِسِ ، لِبَسَةَ الْمُتَفَضِّلِ ، وَعَدَمَ الْإِنْتِطَاقِ عَنِ التَّفَضُّلِ أَيْضًا ، كَمَا نَقَرْنَا الدَّرْعَ ، وَالْمَجْوَلَ ، وَالْمُلَاءَ الْمَذِيلَ ، وَثِيَابَ النَّوْمِ ، وَالْمِرْطَ الْمَرْحَلَ . فِي حِينَ نَقَرْنَا لَدَى طَرَفَةٍ : الْبُرْدَ ، وَالْمَجْسَدَ ، وَأَذْيَالَ السَّحْلِ الْمُمَدَّدِ ، وَسَعَةَ قِطَابِ جَيْبِ الْمَرْأَةِ ، وَالْبُرْجَدَ .

وَيَدُلُّ أَغْلَبَ صِفَاتِ هَذِهِ الْمَلَابِسِ ، الَّتِي اسْتَخْلَصْنَاهَا مِنْ مَعْلَقَتِيْ امْرِئِ الْقَيْسِ وَطَرَفَةٍ ، عَلَى سَعَةِ أَيْدِي أَوْلَئِكَ النِّسَاءِ ، وَتَبَرُّجِهِنَّ وَتَزِينِهِنَّ ، أَكْثَرَ مِمَّا يَدُلُّ عَلَى تَعَرُّضِهِنَّ لِلِابْتِذَالِ وَالْخِدْمَةِ ، ذَلِكَ بَأَنَّ مَقْتَضِيَّاتِ الْأَحْوَالِ كَانَتْ تَقْتَضِي أَنْ يُذَكَّرَ هَذَا الضَّرْبُ مِنَ الْمَلَابِسِ النَّسَوِيَّةِ الدَّالَّةِ عَلَى غَضَاظَةِ الْعَيْشِ ، وَسَعَةِ الْحَالِ ، وَسُبُوغِ النُّعْمَةِ ؛ لِأَنَّ الشَّاعِرِينَ الْإِثْنَيْنِ كَانَا بِصَدَدِ وَصْفِ حَبِيبَاتِ أُنَيْقَاتِ الْعَيْشِ ، رَقِيقَاتِ الذَّوْقِ ؛ إِذْ لَا يُمْكِنُ لِشَاعِرٍ كَبِيرٍ ، ذِي مَنْزِلَةٍ اجْتِمَاعِيَّةٍ رَفِيعَةٍ ، أَنْ يُحِبَّ امْرَأَةً دُونَ قَلْبٍ ، أَوْ فَتَاةً غَلِيظَةَ الْكَبِدِ ، فَظَّةَ الطَّبْعِ ، سَيِّئَةَ الذَّوْقِ ، مَنْعَدِمَةَ الْأَنْوَةِ ، خَالِيَةَ مِنَ الْغُنْجِ وَالِدَّلَالِ ... فَكَأَنَّ أُنَاقَةَ الْمَلَابِسِ كَانَتْ أَمَارَةً عَلَى رَقَّةِ الْعَاطِفَةِ ، فَكَانَتْ بَرَهَانًا إِضَافِيًّا عَلَى جَمَالِ الْمَخْبِرِ لَدَى أَوْلَئِكَ النِّسَاءِ الْمَوْصُوفَاتِ بِالْحُسْنِ وَالْجَمَالِ ، وَالرَّقَّةِ وَالِدَّلَالِ ، وَالْغُنْجِ وَالذِّكَاءِ ، وَالْقُدْرَةِ عَلَى التَّجَاوُبِ ، وَالْقَابِلِيَّةِ لِمُبَادَلَةِ الْهَوَى بِالْهَوَى ، وَالْعِشْقِ بِالْعِشْقِ : فَقَدْ كُنَّ طَوِيلَاتِ الْقَامَاتِ مَمْشُوقَاتِ الْقُدُودِ ، وَكُنَّ مَسْوَدَّاتِ الشُّعُورِ نُجْلَ الْعَيُونِ ، وَكُنَّ رَقِيقَاتِ الْقُلُوبِ نَحِيلَاتِ الْخُصُورِ ، وَكُنَّ مُضْطَمِرَّاتِ الْكُشُوحِ مُشْرِقَاتِ الشُّغُورِ ، وَكُنَّ عَذَبَاتِ الرِّيَاقِ شَدِيدَاتِ الْإِشْتِيَاقِ ...

وَكُنَّ يَتَّخِذْنَ لَذَلِكَ مِنَ الْمَلَابِسِ مَا يُدْلِّلُنَّ بِهِ مِنَ الْخَارِجِ عَلَى مَا بِالْإِخْلَالِ، وَمِنْ الظَّاهِرِ عَلَى مَا فِي الْبَاطِنِ . . .

وقد كانت المرأة الجاهليَّة لا تحتزم على قميص النوم، بل كانت تُرسله إرسالاً فضفاضاً على جسدها حتى يكون أفتن لمظهرها، وأغرى لِمَرَاتِهَا. وقد يدلُّ على شيء من ذلك قول امرئ القيس:

..... نَوُومُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

أَيُّ: أَنَّ هَذِهِ الْمَرْأَةَ لَمْ تَحْتَزِمِ عَلَى لِبَاسِهَا، كَمَا يَدُلُّ، عَلَى ذَلِكَ بَعْضُ قَوْلِهِ أَيْضاً:

فَجِئْتُ قَدْ نَضَّتْ لِنَوْمِ ثِيَابِهَا لَدَى السَّتْرِ، إِلَّا لِبَسَةَ الْمُتَفَضَّلِ

ولعلَّ ذلك أن يعني أَنَّ المرأة العربيَّة، على ذلك العهد، لم تكن ترتدي من الملابس، أثناء النوم، ما كانت ترتديه أثناء النهار، وأوقات الامتھان، فكانت تتخفَّف من كلِّ ملابسها النهارية، عند النوم غير ثوب واحدٍ تنام فيه⁽¹⁾. ويدلُّ هذا على ما كانت الحياة بلغته لدى العرب قُبَيْلَ ظهور الإسلام - خصوصاً في القرى - من حضارة وتنعم. وإلا، فإنَّ المرءَ قد يتصوَّر أمورَ النساءِ على ذلك العهد البعيد على غير ما ذكر امرؤ القيس . . . بيد أنَّ النَّصَّ، هنا، حجةٌ على غير النص.

إِنَّ لِبَسَةَ الْمُتَفَضَّلِ، هنا، لا تَعْنِي شيئاً في شعر امرئ القيس: غيرَ قميصِ النوم (Chemise de nuit) في الاستعمال المعاصر للغة. وعلى الرغم من أنَّ المُتَفَضَّلَ، في دلالة اللغة العربيَّة القديمة، يعني «اللبس ثوباً واحداً، إذا أراد الخِفَّة في العمل»⁽²⁾، في مزعم الزَّوزَنِيِّ، إلاَّ أنَّ سياق البيت لا يدلُّ، هنا، على معنى التخفَّف من أجل العمل والكَدْح، ولكنه ينصرف إلى معنى التخفَّف من الملابس الضَّيِّقَةِ، أو الغليظة، أو التي تستدعي حِزاماً عليها، والاجْتِزَاء بثوب واحد خفيف فضفاض شفاف ناعم، هو لباس النوم لدى المرأة المنعمَّة المُوَسِّرَةِ؛ كما يدلُّ على ذلك صريح عبارة امرئ القيس.

(1) الزَّوزَنِيُّ، شرح المعلقات السُّبُع، ص. 18.

(2) م. س

ذلك هو تأويلنا لقراءة بيت امرئ القيس ، على الرغم من أن المعاجم العربيّة تخلط معنى هذا اللباس بين الرجل والمرأة فتجعله الثوب الواحد يرتديه الرجل أو المرأة في البيت من أجل الامتھان ، أو الراحة⁽¹⁾ . وإنّا لا ندري كيف استطاع الزوزني أن يحرف معنى لفظ التفضّل عن سياقه في بيت امرئ القيس ، ويذهب به إلى دلالة العامّة في المعجم ، ويجرّده من دلالة الجماليّة في هذا الشعر المؤتّق .

وعلى أن المعجم العربيّ نفسه يذكر من معاني هذا اللفظ ما يختصّ بالمرأة ونومها أو اختلائها ؛ أكثر ممّا يذكر من معانيه المنصرفّة إلى لبسة الرجل ؛ إذ الأصل في الفضلة أنّها « الثياب التي تُبتذل للنوم ؛ لأنها فضّلت عن ثياب التصرف »⁽²⁾ . وأيُّ سيّدة تتخذ لبسة المتفضّل إنّما تتخذها حين تَسعُ ذاتُ يديها ، فترتديها ليلاً ؛ لأنها فضّلت عن ثياب التصرف التي ترتديها أثناء النهار ، وسواء عليها أعلّق الشأن بلباس الخروج ، أم بلباس المنزل ...

وكانت العرب تُطلق الدَّرْعَ على لباس المرأة العَوّان المستوية ، ولذلك ورد في تفسير الزمخشريّ ، وأنّ المرأة - في آية التبرّج - كانت ترتدي الدرع من اللؤلؤ⁽³⁾ . في حين كانت العرب تطلق على لباس الجارية المِجْوَل . وقد جمع امرؤ القيس بين ذينك معاً في شعره ، على أن حبيّته ، هي أيضاً ، جَمَعَت بين الحالين في لباسها ؛ فكانّها أفضل من الجارية الغيرة ، من حيث نُضجُها ، وأفضل من المرأة المستوية من حيث احتفاظها بفتائها ، وغضاضة جسدها : فكانّها المرأة الكاملة التي تجمع بين فتاة الفتاة وما فيها من غيرةٍ وغفلةٍ ، وبين استواء المرأة العَوّان وما لديها من تجربة وقابليّة للاستجابة :

إذا ما اسْكُرَتْ بين درْع ومِجْوَلِ

واللغة الشعرية ، هنا ، ذات دلالة سيمائية لطيفة . فالاسْكُرَارُ أمارَةٌ على طول القامة ، ومثله مثلُ قوله :

نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضّل

(1) ابن منظور ، م . م . س ، فضل .

(2) م . س ، فتح

(3) م . س . ؛ الزمخشريّ ، م . م . س .

وكانت المرأة الطَّوَالَةُ أثيرةً لديهم كما يطالعنا ذلك في كثير من أوصافهم الدَّالة على ملامح المرأة، ومحامدِها في كتاب الأغاني لأبي الفرج، وسَوَائِهِ من كُتُبِ التراث.... على حين أنَّ ذِكْرَ الدَّرْعِ قرينة دالة على المرأة المستوية. وفي ذكر المَجُولِ مُمَائِلٌ (إقونة) للفتاة الفَتِيَّة الحَيَّة. فكأنَّ هذه العبارة تجمع بين ثلاثة مُمَائِلَاتٍ⁽¹⁾، إذا لَاسِيَكْرَارُ من مُلَازِمَاتِ الطُّولِ، والدَّرْعُ من مُلَازِمَاتِ السَّيِّدَةِ المستوية، أو العَوَانِ، والمَجُولُ من مُلَازِمَاتِ الجارية الفَتِيَّة. فهنَّ سِمَاتٌ حاضرات، يجسِّدن سِمَاتٍ غائبات. ولعلَّ إلحاحَ امرئ القيس على طولِ لباسِ المرأة في أكثرَ مِنْ موطُنٍ من شعره دليلٌ آخرُ على أنَّ المرأة حين كانت تتبرَّج في الجاهليَّة كانت تتخذُ لها لباساً مُذَيَّلاً، ورداءً مُطَوَّلاً: يتجرَّجُرُ وراءَها فيمسح الأرضَ، شأن «فستان» العروسِ الموسرة على عهدنا الراهن. بل شأن النساءِ العريَّاتِ المنعمات، في بعض البلدان العربيَّة الغنيَّة، إلى يومنا هذا، فترى المرأة تمشي وجلبأُها يتجرَّجُرُ وراءَها تمسح به الأرضَ، والحال أنَّها ليست عروساً، ولا حتَّى هي في حفل زفافٍ مثلاً. وهذا يدلُّ على ترسُّبِ المُلَاءِ المذيلِ لدى المرأة العربيَّة الموسرَّة عبر كلِّ العصور. ويعني ذلك أنَّ هذا الضربَ من اللباسِ النَّسَوِيِّ عُرِفَ، لدى العرب، منذ العهود الموغلة في القدم. وإنَّ هذا الضربَ من الملابس لم يكن يتَّخذ للابتذال والامتهان، ولكنه كان يتَّخذ للتبرُّج والزَّينة، وللتَّبَخُّرِ والفتنة. وقد كان امرؤ القيس أوماً إلى بعض ذلك بقوله حين وصف حركة عَذَارَى دَوَارٍ يوم كُنَّ يَطْفُنُ بذلك الصنم في ثيابهنَّ المذيلة:

عذارى دَوَارٍ في مُلَاءٍ مُذِيلٍ

والمُلَاءَةُ هي اللباسُ المُركَّبُ من لِفَقَيْنِ اثْنَيْنِ. بيد أنَّ الذي يعيننا في هذه المُلَاءِ هنا، أنَّها كانت تتجرَّجُرُ وراءَ الفتيات. وهو هنا مشهدٌ جماليٌّ عجيبٌ، ومثيرٌ أُنِيق.

(1) نقترح مصطلح «مُمَائِلٌ» للمصطلح الأجنبي «إقونة» (Icone) والذي عُرِّبَ تحت مصطلح «إقونة»، وذلك على أساس أنَّ «المُمَائِلَ»، في اللغة السِّيمَانِيَّة، يعني صورة حاضرة تمايل صورة غائبة، سواء كانت ذهنيَّة أو جِسِّيَّة. وقد قلنا: «المُمَائِلُ»، ولم نقل: «المشابه»؛ لأنَّهما معنيان مختلفان، كما هو معروف؛ إذ المشابهة لا ينبغي لها أن تعني المماثلة. فذلك، إذن، ذلك.

وهناك شاهد آخرُ على طول ملابس المرأة العربيّة قبل ظهور الإسلام من معلّقة امرئ القيس أيضاً، وهو قوله :

خرجتُ بها أمشي تجرّ وراءنا - على أثريّنا - ذيلَ مرطٍ مرحلٍ

ونحن لا نتفق مع الزوزنيّ في شرحه لعبارة جرّ الذيل ، ذيل صاحبة امرئ القيس ، حيث أعاد طول لباسها إلى أنّها كانت تبغي به إعفاء أثريّهما⁽¹⁾ وهما يتمايشان ! وهو وجه من القراءة ، لديه ، غريب بعيد . وكأنّ قراءة الشيخ لم تلحّن إلى دور جماليّة الثوب بالنسبة للمرأة الموسرة ؛ وكأنّه تغافل عن أنّ امرأ القيس ذكر اللباس المذيل مرتين اثنتين . وكأنّه كان يرى أنّ العبارات تردّ في النصوص الأدبيّة عفواً ، وأنّها لم توظف لموقف سيمائيّ من خلال أدائها الوظيفة الدلاليّة العارضة الأولى .

إنّ جرّ الذيل على أثريّ العشيقين - امرئ القيس وصاحبه - لم يكن من أجل إعفاء الأثر وحده وراءهما ، وربما لم يرد في الحساب ذلك المعنى في ذهن تلك المرأة العاشقة ؛ ولكن كان طول لباسها ، أو فضلتها ، دالاً على دأب حضاريّ كان يمثّل في أنّ المرأة الموسرة كانت إذا شاءت النوم ، أو ما له صلة به ، اجتزأت بلباس فضلتها غير محتزّمة عليها . ويفهم من دلالة اشتقاق الفضلة ، أنّها كانت خالصة للمرأة الموسرة التي تستطيع أن تستغني عن ثوب نومها أثناء الإمتهان ، أو الخروج من البيت . أمّا المرأة الفقيرة فلم تكن ترتدي لبسة المتفضّل . وهذا عامّ في جميع الأزمنة والأمكنة .

ويكون ثوب النوم ، في الغالب ، أطول من ثوب الإمتهان ، فكان لباس صاحبة امرئ القيس يتجرّجر وراءها ، وقل - إن شئت - : وراءهما ، ومن الواضح أنّ لفظ/أثريّنا يعني أنّ لباس المرأة كان طويلاً مذيلاً ؛ وأنّ العشيقين كانا متعانقين حتّى كأنهما كان يشكّلان جسداً واحداً ؛ فدلالة قوله : « على أثريّنا » وكأنّ امرأ القيس أوّل وآخر من يستعمل هذه العبارة [على أثريّنا] ، كما نرى ، لا يستطيع معاني اللغة المُعْجِبة تفسيرها ؛ ولكنّ السيمائيّة ممثلة في التأويليّة هي التي تستطيع ذلك ...

(1) الزوزنيّ، م.م.س، ص.9.

إنَّ تفسِيرَ الزُّوزْنِيَّ لِعِبَارَةِ «عَلَى أَثَرِنَا» يَبْدُو غَيْرَ مَقْنَعٍ ، وَذَلِكَ عَلَى أَسَاسٍ أَنَّ ثُوبَ هَذِهِ السَّيِّدَةِ كَانَ مِنَ الْخِفَّةِ وَالشَّفَافَةِ مَا لَا يَجْعَلُهُ قَادِرًا عَلَى الْإِعْفَاءِ عَلَى أَثَرِي الْمَشْيِ الْمَتَدَاخِلِ بَيْنَ الْعَشِيقَيْنِ . ثُمَّ إِنَّ الْمَشْيَ كَانَ لَيْلًا ، وَلَمْ يَكُنِ الْحَيُّ مُقْفِرًا مِنْ قَاطِنِيهِ إِلَّا مِنْ هَذَيْنِ الْعَشِيقَيْنِ فَيَعْرِفُ النَّاسُ فِي غَدَاةِ الْغَدِ أَنَّهُمَا هُمَا اللَّذَانِ كَانَا قَدِ مَرَّأَ مِنْ هُنَاكَ . . . ثُمَّ ، إِنَّ الرِّيحَ كَانَتْ بِالْمَرْصَادِ لِمِثْلِ هَذَا الْمُمَاطِلِ⁽¹⁾ : لَكِي تُعْفِيَّ عَلَيْهِ ، وَتَنْسِجَ نَسُوجَهَا عَلَى مَوَاقِعِهِ ، فَتُخْفِيهِ .

وَالْمَعْلَقَاتِيَّ الْآخَرَ الَّذِي عُنِيَ بِلِبَاسِ الْمَرْأَةِ ، وَلَكِنْ بِدَرَجَةِ أَدْنَى ، هُوَ طَرَفَةُ بَنِ الْعَبْدِ ، فَقَدْ ذَكَرَ غَيْرَ مَرَّةٍ ، لِبَاسَ قَيْنَةٍ مِنَ الْقِيَانِ ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ :

..... وَقَيْنَةٌ تَرْوَحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بَرْدٍ وَمِجْسَدٍ

وَالْبَرْدُ كِسَاءٌ مَخْطُوطٌ . وَقَدْ فَسَّرَهُ الْمَعْجَمِيُّونَ الْعَرَبُ الْقَدَامَى ، عَلَى أَنَّهُ ثُوبٌ يَمَانٌ ، مَخْطُوطٌ مُوشًى⁽²⁾ ، عَلَى حِينٍ أَنَّ الْمِجْسَدَ : هُوَ ثُوبٌ مَصْبُوغٌ مِنَ الزَّعْفَرَانِ فِي تَعْرِيفٍ مَعْجَمِيٍّ ، وَثُوبٌ أَحْمَرٌ قَانَ فِي تَعْرِيفٍ مَعْجَمِيٍّ آخَرَ⁽³⁾ ، لَكِنَّ التَّعْرِيفَيْنِ يَتَّفَقَانِ عَلَى أَنَّ الْمِجْسَدَ قَانِي اللَّوْنِ ، أَوْ فَاقِعُهُ ، وَهُمَا لَوْنَانِ يَتِمَحَضَّانِ لِلْمَرْأَةِ غَالِبًا . وَكَأَنَّا نَتَمَثَّلُ اشْتِقَاقَ هَذَا الْمِجْسَدِ مِنَ الْجَسَدِ ، وَكَأَنَّهُ كَانَ يُرْتَدَّى عَلَى حُرِّ جَسَدِ الْمَرْأَةِ .

وَيُمْكِنُ أَنْ نَسْتَخْلَصَ مِنْ نَصِّ طَرَفَةِ ثَلَاثَةِ أُمُورٍ حَقِيقَةٍ بِالِدَّلَالَةِ لَدَيْنَا :

أَوَّلُهَا : إِنَّ هَذِهِ الْقَيْنَةَ - الْمَغْنِيَّةَ - كَانَتِ الْفَتَيَانِ يَغْشَوْنَ مَلْهَاهَا رَوَاحًا لَا غُدُوًّا ؛ مِمَّا قَدْ يَدُلُّ عَلَى أَنَّ هَؤُلَاءِ الشَّرْبَ كَانُوا يَسْهَرُونَ عَلَى شَرَابِهِمْ وَلَهْوِهِمْ فِي ذَلِكَ الْمَلْهَى الَّذِي كَانُوا يَخْتَلِفُونَ إِلَيْهِ ؛ فَكَانَ مَجْلِسُهُمْ ذَاكَ ، إِذَنْ ، اغْتِبَاقًا لَا اصْطِحَابًا ، وَقَدْ يَدُلُّ ذَلِكَ عَلَى

(1) الْإِقُونَةُ : إِقُونَةُ أَثَرِي الْعَشِيقَيْنِ الْمُرْتَسِمِينَ عَلَى الرَّمْلِ .

(2) ابْنُ مَنْظُورٍ ، م . م . س (بَرْد) . هَذَا ، وَقَدْ وَهَمَ لُؤَيْسُ مَعْلُوفٌ فِي مَعْجَمِهِ («الْمِنْجَدُ» ، بَرْد) ، وَذَلِكَ حِينَ سَاوَى بَيْنَ الْبَرْدِ وَالْبَرْدَةِ فَجَعَلَهُمَا بِمَعْنَى وَاحِدٍ ، وَالحَالُ أَنَّ الْبَرْدَةَ هِيَ غَيْرُ الْبَرْدِ . فَكَأَنَّ الْبَرْدَ ثُوبًا مَخْطُوطًا مُوشًى . وَيَفْهَمُ مِنْ تَعْرِيفَاتِ الْمَعْجَمِيِّينَ الْقَدَمَاءِ أَنَّ هَذَا الثُّوبَ لَمْ يَكُنْ مِنَ الصَّوْفِ ، فَكَأَنَّهُ كَانَ ثُوبًا مَنْسُوجًا مِنَ الْقَطَنِ أَوْ الْحَرِيرِ . فِي حِينِ الْبَرْدَةِ كِسَاءٌ مِنْ صُوفٍ كَانَ الْأَعْرَابُ يَشْتَمِلُونَ بِهِ . وَإِذَنْ ، فَالْبَرْدُ ثُوبٌ لِلنِّسَاءِ ، وَالْبَرْدَةُ ثُوبٌ لِلرِّجَالِ .

(3) ابْنُ مَنْظُورٍ ، م . م . س ، جَسَدٌ .

بعض الإزدهار في حياتهم . وإلا ، لما كانوا اتَّخذوا مجالسَ للشراب ، ولما يَمُمُوا مَرْتَعَ اللهو ؛ فكانوا لا يجزئون بما كانوا يترشَّفونه اصطباحاً ، حتَّى طَمِعُوا في وَصْلِهِ اغْتِبَاقاً .

وثانيها : إنَّ هذه المغنَّية التي كانت تُقْبَلُ على الشُّرْبِ مُتَرَاقِصَةً ، مُغْرِيَةً إِيَّاهُمْ في ملابسَ كأنها عُرْيٌ ؛ إذ كانت ترتدي لِمُرْتَادِي حَانِئِهَا قميصاً مَخْطُطاً من صُنْعِ يَمَانٍ ، ولم تكن ترتدي لباساً خَشِناً من الصوف شَأْنَ البدويَّات . فكانَ الفتاة التي يتحدَّث عن لباسها طرفة كانت متحضِّرة منعمَّة ، ورقيقة العيشِ ناعِمَةً ، وأنيقة الحركة مدلِّلة : لتُغْريَ الفتيان باللهو في حانة صاحبها ، ولتجعلَهم يَقْبِلُون عليها ، فيستمتعون بصوتها إذا غَنَّتْ ، كما يستمتعون بالنظر إلى جمال وجهها ، واعتدال قامتها ، وأناقة ثوبها الذي كان يَتَّخِذ اللون القاني إذا احْمَرَّ ، واللون الفاقع إذا اصْفَرَّ .

وكأنَّ هذا الضَرْب من الملابس ، مضافاً إليه ما وَصَفَ امرؤ القيس من ملابس النساء ، يصدق عليه آية التبرُّج التي فَضَحَ القرآن بها المرأةَ الجاهليَّة .

وآخرها : إنَّ هذه القينة اتَّخذت لها ثوبين اثنين : أحدهما داخِلِيٌّ ممَّا يَلِي الجسد ، وهو بمثابة القميص ، وهو مُخْطَطٌ موشَى ، مؤنَّقٌ ؛ وأحدهما الآخرُ مُغَرٌّ منظره ، فاتِنٌ لونه ؛ لأنَّه مصبوغ بلون الزعفران الأصفر الفاقع في وجهه من المعنى ، أو لأنَّه أحمر اللون قانيه ، في وجه آخر .

واللون الأحمر إذا ارتدته المرأة - الجميلة الفتية خصوصاً - يَتَّخِذ له دلالةً لونيةً جديدةً كأنها لم تكُ فيه من ذي قبل حين كان غيرَ ملبوسٍ ، مثلهُ مثلُ الأسود ، والوردِيّ . . . فكما أنَّ الألوان الفاتحة تزيِّن المرأة وتزيدها فتنة ؛ فإنَّ المرأة ، هي أيضاً بلونها ، تزيِّن هذه الألوان : ولاسيما إذا بدت في ضوء الشموع ، وقناديل السِّلِيطِ التي كانت ، فيما يبدو ، تُتَّخَذُ لديهم للإضاءة⁽¹⁾ ، وهو الضوء الذي يحيل على الليل طبعاً . وهو الليل الذي يحيل عليه قوله « تروح » الدالُّ على زمنِ المساء السَّحريِّ . . .

(1) إشارة إلى قول امرئ القيس ، لدى وصفه قنديل الرَّاهِب :

أَمَالَ السِّلِيطَ بِالذُّبَالِ الْمُفَلِّ
.....

لَكُنَّا نلاحظ أَنَّ قينةَ طرفةَ بن العبدِ تضيءُ أو تُضاءُ، من حولها القناديلُ لكي يبرزَ جمالها، ويرتسم جسدُها، من خلال ما كانت ترتديه من أثوابٍ مخططةٍ وملونةٍ معاً، في حين نلقي صاحبةَ امرئِ القيسِ هي التي تضيءُ الظلامَ؛ فهي مصدرُ للنور، فالنور عنها ينبثق، وهي منبعٌ للضياء، فالضياء منها يَنْبَجِسُ! ولا سواءَ امرأةٌ تضيءُ الظلامَ عِشَاءً، وامرأةٌ تُضاءُ بالشموعِ والقناديلِ عِشَاءً. فالأولى مصدرٌ للجمالِ العبقريِّ الكريم، والأخرى مظهرٌ لهذا الجمالِ في حدوده المألوفة لدى الناس، والممكنة في تقاليد الأعراف.

ويبدو أَنَّ طرفةَ لم يجاوز وصفه هذه القينةَ إلى سَوَائِهَا من النساء، ويبدو أنه كان بها مُعْجَباً، بل لها هاوياً، فكان يختلف إليها إذا جَنَّهُ الليل وهي في حانة الشراب، ولذلك نلفيه يصف بعض ثوبها، تارة أخراً، فيقول:

رحيبٌ قَطَابُ الجَيْبِ منها رقيقةٌ بجَسٍّ الندامى، بضّةِ المتجرّدِ

فكأنَّ طرفةَ يُسِفُّ، في هذا البيت، من منظورنا على الأقل، إلى وصف امرأةٍ عموميةٍ هي ملكٌ مُشاعٌ بين الناس جميعاً، من أجل ذلك تراها أوسعت في جَيْبٍ مَخْرَجٍ رأسها من ثوبها؛ حتى يبدو من جسدِها جيدُها ونَحْرُها، وكلّ ما علا منه للندامى في مشهدٍ تجاريٍّ خالص، وحتى يَسُرَّ عليهم جَسُّ جسدِها البَضُّ العاري المَفَاتِنِ.

في حينِ محضِ امرؤِ القيسِ وصفهُ لحبيبتِهِ الخالصة له، القاصرة الطرفِ عليه؛ فالفضلة التي كانت ترتديها، لَيْلَةً ازْدَارَها؛ إنما ارتدّتها له وحده، والثوب الضّافي المذيل الذي أضافته إلى فَضْلَتِها، أو استغنت عن فضلتها فارتدته وحده، لدى خروجها معه خارج الحيّ، إنما ارتدّته ليتمتع بها وحده أيضاً - من لهُوَ - تمتعاً غير مُعْجَلٍ. وشتانَ حبيبةٍ قاصرة الطرفِ على حبيبها، وقينةٍ عموميةٍ كلُّ من شاءها، نالها: لا تُردُّ يدُ لأمسٍ يلمسُها، ولا جاسٍ يجسُّها.

ونجد عمرو بن كلثوم يحترز لعفةَ صاحبتِهِ واستثاره بها وحده حين يصف منها الثّديَّ بأنّه مثلُ حُقِّ العاجِ رَخِصٍ، وآته - وهو أهمّ من ذلك شأنًا - حَصَانٌ من أَكْفِ اللَّامِسِينَ. فكانَ طرفة وحده، من بين المعلقاتَيْن، الذي أَسَفَّ في وصفه حين نزل إلى وَصْفِ امرأةٍ

عمومية ، على حين أن زملاءه قدّموا لنا صورة مشرقة وجميلة للمرأة الجاهلية التي كانت تبادل الرجل حباً بحب ، ولكن في سمو واعتزاز ، لا في ابتذال واستخذاء .

وقد يكون طرفة صادقاً إذ كان شاباً تستهويه مجالس اللهو والشراب التي تكتظ بالقيان ، ولم يتح له تعرف امرأة من قريب يهواها وتهواه ، فاجتزأ بوصف تجربته التي عاشها .

ويذكر طرفة الثوب المذيل ، هو أيضاً ، مرة واحدة إذ يقول :

فذالت ، كما ذالت وليدة مجلس

تُري ربّها أذيالَ سَحْلٍ ممدّدٍ

فهذه القينة التي شُهِتَ بها الناقة : كانت تترهّناً في مشيتها ، وتتكرّس في حركتها ، وتتبختر في ملابسها ، وذلك كيما تُري سيدها ومالكها أذيالَ ثوبها الأبيض المتجرّج ، لكن هذه الصورة الجميلة للثوب سرعان ما يخمد وهجها ، وتنطفئ جذوتها ، حين تصطدم بامرأة هي ملك للناس جميعاً ، أو كأن قد ...

وصورة الثوب المرسل المذيل هي ، على كلّ حال ، من ابتكار امرئ القيس عند ذكر صاحبه التي تجاوز إليها الأحراس ليلاً ، وعند ذكر عذارى صنم دُوار حين كن يطفن به ...

4. الزينة والتزيّن في المعلّقات:

تصادفنا في المعلّقات السبع مظاهر من الزينة وأدواتها مثل السّجّنجل والحِناء اللذين يصطنعهما امرؤ القيس عَرَضاً :

تراثبها مصقولة كالسّجّنجل

عُصارة حِناءٍ بِشَيِّبٍ مُرَجَّلٍ

على حين يذكر طرفة بن العبد أدوات للزينة والتجمل ، هو أيضاً ، كما يؤخذ ذلك من قوله :

وعينان كالمَاوِيَّتَيْنِ اسْتَكْتَا⁽¹⁾

(1) أي كالمِراَتَيْنِ .

..... ولم تَكْدِمِ عليه بِإِثْمِدٍ⁽¹⁾

أما زهير بن أبي سُلمى ، فنجدته يومى إلى استعمال المرأة العربية ، في الجاهلية ،
لزينة الوشم في المِعْصَمِ ، إذ يقول :

..... مراجيع وشم في نواشيرِ مِعْصَمِ

في حين يتحدث لبيد بن أبي ربيعة عن الواشمة ، والنُّوَرِ (أي : الإثمد) ، فيقول :
أو رجع واشمة أسِفَ نُوُورُها

وعلى الرغم من قلة أدوات الزينة النسوية ، ووسائل التجميل ، في نصوص المعلقات ؛
وعلى الرغم من أن الذين أومأوا إلى بعض ذلك لا يكاد عددهم يجاوز أربعة معلقاتين
هم : امرؤ القيس ، وطرفة ، ولبيد ، وزهير ، فإن ذكرَ شيءٍ من هذه الأدوات يدل على أن
المرأة الجاهلية كانت تتزين بالمساحيق ، وتتطر بالعمود ، كما كانت تتبرج بالملابس
الشفافة ، وتحلى بالحلي الذهبية والفضية والنحاسية والخرزية⁽²⁾ .

ولقد نلاحظ أن هذه الزينة كانت تنهض على التمرني في المرايا ، التي ذكرت
مرتين اثنتين :

مرة لدى امرئ القيس (السَّجَنَجَل) ، ومرة أخراً لدى طرفة (كالمَاوِيَّتَيْنِ) ، مما
يدل على أن اصطناع المرايا كان شائعاً لدى النساء الجاهليات ؛ وخصوصاً لدى
الموسراتِ منهن ، وبوجه أخص في القرى العربية والمراكز الحضرية .

5. حلي المرأة الجاهلية من خلال المعلقات :

نلاحظ أن لفظ الحلية وارد في اللغة العربية في تركيب « حَلَا » في المعاجم ؛ فكأنه

(1) أي : لم تَعَضْ عليه .

(2) ابن منظور ، م . م . س ، حلا .

مشتق من الحلاوة . وفي الحلاوة معان جميلة تنصرف إلى الذوق الحسي . ثم توسع في هذا المعنى فأطلق على كل ما يسر الناظر ، ويسعد الرائي ، فانتقل من المادة إلى الروح ، ومن الذوق إلى النظر . فكان الحلية معناها أن صاحبها التي تحلى بها تغذي ذات حلاوة : بالمعنيين الحسي والمادي ؛ والحقيقي والمجازي ، معاً .

ويبدو أن التحلي دأب قديم في تقاليد الجمال . . . وكان الرجل ربما تحلى ، هو أيضاً ، بخاتم من حديد ، وقد نهى الشارع عن مثل هذا التحلي لما يسببه من زهوكة⁽¹⁾ ، ولما في مراءته من دمامة وبشاعة . وكان نساء الجاهلية كثيراً ما يتحلين ، حين يعوزهن المال ، بأسخبة بدائية⁽²⁾ لا ذهب فيها ولا فضة ، ولا نحاس . وكان التحلي ليس ضرورة أن يكون بالذهب والفضة والعقيق فحسب ، ولكنه قد يتم بأسخبة ينظم فيها قرنفل ، وسك ، ومحلب⁽³⁾ . ويبدو أن السخاب قلادة بدائية كانت خالصة للفقيرات ، أو للجواري قبل أن يتزوجن . وعلى عهدنا الراهن نجد كثيراً من النساء الغريبات يتحلين بالأسخبة على سبيل التخفيس والتعجّر ؛ فتراهن يعزفن عن التحلي بالذهب ، ويفزعن إلى التحلي بأخراز غير ثمينة ولا جميلة . فكانهن يأتين ذلك لتكسير الذوق العام !

والذي يعنينا ، هنا والآن ، وبناء على ما ورد في نصوص المعلقات بخاصة ، أن المرأة الجاهلية كانت تحلى بالأساور ، والخلاخيل ، والخواتيم ، وبالفتخ⁽⁴⁾ ، وبالأقراط ، وبالقلاند ، والأسخبة . وربما كانت المرأة الموسرة الأنيقة المتبرجة ، على عهد الجاهلية ، تجمع بين قلادتين اثنتين في جيدها ، كما سنرى . . .

وقد كان سبق لنا أن أومأنا صدر هذا الحديث عن لباس المرأة الجاهلية ، إلى هذه المسألة حين ربطناها بالتبرج الذي نهى عنه القرآن العظيم . وقد كنا نقلنا عن بعض

(1) والسخاب قلادة كانت تنتظم من الخرز ونحوه تضعه الجارية في جيدها . ويبدو أنه كان خاصاً بالفقيرات ، أو بالجواري قبل التزوج .

(2) ابن منظور ، م . م . س . وانظر أيضاً تركيب « فلهم » في « لسان العرب » .

(3) م . س .

(4) وكثيراً ما كانت المرأة تضع الفتخ في أصابع رجليها ، وقد ظل ذلك قائماً إلى عهد المعاج ، والفتخيتمحض ، في أصله ، لتحلية أصابع الرجل . (م . س ، فتح) .

المفسرين⁽¹⁾ أن المرأة الجاهلية ربما كانت ترتدي التُّرْعَ المَحْلَى باللؤلؤ لتبرج به ، ولتزيّن تزينَ فتنةً وإغراء . من أجل ذلك ألفينا المعلقاتين ، وخصوصاً امرأ القيس وطرفة بن العبد وعمرو بن كلثوم ، يأتون على ذكر أطراف من مظاهر حلي المرأة وزينتها بإزاء ذكر اللباس ، وذكر العطر الذي تفرّد به امرؤ القيس وحده ، في المعلقات .

بيد أن طرفة هو سيّد المعلقاتين في تفصيل الحلية ، وذكر طائفة من الأحجار الكريمة التي كانت المرأة الجاهلية الموسرة تتحلّى بها ، كما يدلّ على ذلك قوله :

مُظَاهِرُ مِسْطِي لُؤْلُؤٍ وَزَبَرْجَدٍ

فهذه المرأة التي يضارع جيدها جيدَ الشاذنِ الجميل ، كانت تُحْلِيهِ بِعِقْدَيْنِ اثْنَيْنِ : أحدهما من اللؤلؤ ، وأحدهما الآخر من الزَّبَرْجَد . فقد كان جيدها ، إذن ، مُحْلَى ، بل مُثَقَّلًا بهاتين القِلادَتين الجميلتين . ولم يكن الجمع بين هاتين القِلادَتين في عنق هذه المرأة لبغاء إظهار البَذَخ ، وإبداء نعمة اليسار ، بمقدار ما كان دأباً دأبت عليه هذه المرأة لدى تزينها وتبرجها ؛ إذ مُظَاهَرَةُ عِقْدَيْنِ اثْنَيْنِ مختلفين في جيدٍ حسناء قد يُضْفِي عليها جمالاً إضافياً ... فكأن كلَّ عِقْدٍ من هذين العِقْدَيْنِ الاثْنَيْنِ يشكّل بنفسه على عنقها جماله الخاص ...

ولعلّ الذي كان يزيد هذا الجيدَ جمالاً وفتنةً : طولُه وامتداده ، وصفاءُه ونحافته ، جميعاً . وهي صفة من الجمال أتاحت لهذين العِقْدَيْنِ بالارتسال على النحر في غير اغتصاص ولا اعتساف . ولو كانت هذه المرأة قريبة مهوى القرط ، لَمَا أَمِنَتْ أَنْ يَضِيعَ هذان العِقْدان حول رَقَبَتِهَا الغليظة ، فلا يهويان على نحرها ...

ولقد كانت صاحبة طرفة طويلاً جيدها ، نحيفاً عنقها ، ممشوقاً قَدُّها ، فارعةً قامتها ؛ فكانت إذا تزيّنت بالأساور ، وتحلّت بالدماليج ، أشبهت شجرتي العُشْرِ والخِرْوَع في الضخامة والنّعمة والامتلاء⁽²⁾ .

(1) الزّمخشري ، م . م . س .

(2) الزّوزني ، م . م . س ، ص . 62 .

فكَانَ هَذِهِ الْفَتَاةُ ، هُنَا ، غَيْرُ تِلْكَ الْقَيْنَةِ الَّتِي كُنَّا أَلْفِينَا طَرْفَةَ يَكْلَفُ بِهَا فِي وَصْفِهِ .
وَكَانَ هَذِهِ كَانَتْ لَهُ خَالِصَةٌ ، وَبِهِ خَاصَةٌ . وَقَدْ اسْتَأْثَرَ بِهَا فِي يَوْمِ اخْتِلَافِهِ وَرَاحَتِهِ وَنَزْهَتِهِ
لَيْسْتَمَتَعَ بِجَمَالِ جَسَدِهَا . وَنَلَاظُ أَنْ هَذِهِ الْمَرْأَةَ تَشْبَهُ صَاحِبَةَ عَمْرُو بْنِ كَلْثُومٍ فِي امْتِلَاءِ
الذَّرَاعَيْنِ ، وَامْتِشَاقِ الْقَدِّ ، وَامْتِدَادِ الْقَامَةِ ، وَضَخَامَةِ الشَّقِّ الْأَسْفَلِ مِنْهَا : مِنَ السَّاقَيْنِ إِلَى
الْوَرَكَيْنِ ، وَمِنْ أَحْمَصِ الْقَدَمَيْنِ إِلَى الرِّبْلَاتِ . وَكَانَ طَرْفَةُ أَرَادَ بِيَعُضْ ذَلِكَ أَنْ يُعِيدَهَا
جَذْعَةً ! وَكَأَنَّهُ كَانَ يَمِيلُ إِلَى أَنْ جَمَالَ الْمَرْأَةَ الْكَامِلَ إِنَّمَا يَمَثُلُ فِي امْتِدَادِ قَامَتِهَا ، وَسَمَانَةِ
جَسَدِهَا ، وَيَبَاضِ لَوْنِهَا ، وَكَثْرَةِ حُلِيِّهَا .

وَلَمْ يَقْتَصِرْ وَصْفَ زِينَةِ الْمَرْأَةِ ، لَدَى طَرْفَةٍ ، عِنْدَ الْجَيِّدِ وَالنَّحْرِ ، وَلَكِنَّهُ جَاوَزَهُمَا إِلَى
السَّاقَيْنِ اللَّتَيْنِ كَانَتَا مَزْدَانَتَيْنِ بِالْبُرَيْنِ⁽¹⁾ ، وَإِلَى مَعْصَمِيهَا اللَّذَيْنِ كَانَا مَزَيْنَيْنِ بِالْأَسَاوِرِ :
كَانَ الْبُرَيْنَ وَالْدَّمَالِجَ عُلِّقَتْ عَلَى عَشْرِ ، أَوْ خِرُوعٍ لَمْ يُخْضَدِ

أَمَّا امْرُؤُ الْقَيْسِ ، فَقَدْ أَغْفَلَ وَصْفَ حَلِيِّ الْمَرْأَةِ ، أَوْ ذِكْرَهَا ، فَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّهُ
وَصَفَ كَثِيرًا مِنْ أَعْضَاءِ جَسَدِهَا ، فَإِنَّ ذَلِكَ الْوَصْفَ ظَلَّ عَامًّا وَلَمْ يَجَاوِزْهُ إِلَى ذِكْرِ
الْقَلَانِدِ وَالْخَلَاحِيلِ وَالْأَسَاوِرِ وَغَيْرِهَا مِمَّا كَانَتْ تَتَحَلَّى بِهِ الْمَرْأَةُ وَتَزِينُ بِهِ أُذُنَيْهَا ،
وَجِيدَها ، وَمِعْصَمَيْهَا ، وَسَاقِيهَا . . . وَذَلِكَ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّنَا نَعُدُّ امْرَأَ الْقَيْسِ مُؤَسَّسًا
لِجَمَالِيَّةِ الْوَصْفِ النَّسْوِيِّ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ عَلَى سَبِيلِ الْإِطْلَاقِ ؛ فَإِنَّمَا هُوَ الَّذِي أَرَسَى
مَعَالِمَهُ ، وَمَكَّنَ لَتَقَالِيدِهِ فِي الْاسْتِقْرَارِ وَالْإِنْتِشَارِ . . . غَيْرَ أَنَّهُ لَمْ يَلْتَفِتْ ، فِي مَعْلَقَتِهِ ، إِلَى
حَلِيِّ الْمَرْأَةِ إِلَّا مَرَّتَيْنِ اثْنَتَيْنِ ذِكْرًا إِيحَائِيًّا لَا تَقْرِيرِيًّا ، وَهُوَ يَصِفُ الْجَيِّدَ :

وَجَيِّدٌ كَجَيِّدِ الرِّثْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ - إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ - وَلَا بِمُعْطَلٍ

فَهُوَ هُنَا يَصِفُ هَذَا الْجَيِّدَ الْجَمِيلَ الصَّقِيلَ الْأَسِيلَ ، بِأَنَّهُ ، إِلَى جَمَالِهِ وَاكْتِسَابِهِ شَكْلَ
الرِّشَاقَةِ وَالنَّحَافَةِ ، لَمْ يَكُ ، مَعَ ذَلِكَ عَظُلًا ، وَلَكِنَّهُ كَانَ حَالِيًّا . بَيِّدَ أَنَّ الصَّمْتَ يَظَلُّ مُطَبَّقًا
عَلَى طَبِيعَةِ حَلِيِّ هَذَا الْجَيِّدِ : وَهَلْ كَانَ عِقْدًا أَوْ قِلَادَةً ؟ ثُمَّ هَلْ كَانَتْ تِلْكَ الْمَرْأَةُ تَتَحَلَّى

(1) أَيِ الْخَلَاحِيلِ .

بقلادة واحدة أم كانت تُظَاهِرُ بين اثنتين في جِدها ، كصاحبة طرفة ؟ ثم هل كانت تلك القلادة ذهبيّة ، أم فضيّة ، أم كانت من أحجار كريمة أخراة أغلى وأبهظ ثمناً ؟ أم لم تكن تتحلّى إلاّ بِسِخَابٍ منتظم من الخرز الرخيص ؟ .

وتصادفنا إيماءة أخراة إلى حلي المرأة الجاهلية تُمَثِّلُ في قول امرئ القيس أيضاً :

..... رِيّاً الْمُخْلَخَلِ

فقد كان مُخْلَخَل هذه المرأة (أي : ساقها) رِيَّانَ مَلَّانٍ معاً . ولقد كانت تانك الساقان ، إذن ، حَالِيَتَيْنِ مَزْدَانَتَيْنِ بِخُلُخَالَيْنِ جميلين . بيدَ أَنَّ ذِكْرَ الخُلُخَالِ هنا ، ضِمْنًا ، كان عرضاً ، إذ كانت الغاية من الوصف إنما ترمي إلى نعت ساقينها بالامتلاء والنَّعْمَة ، والرِّيِّ والطَّرَاوَة ، في حين لم يكن ذِكْرُ الخُلُخَالِ⁽¹⁾ ، إلاّ إيماءة شعرية جميلة جمعت بين وصف شيئين اثنين في عبارة واحدة حيث استعاض الشاعر عن ذكر الساق الجميلة الممثلة بذكر أحد ملازماتها وهو عبارة : « رِيّاً الْمُخْلَخَلِ » . فكأنه أراد أن يذكر من وراء نسج هذا التعبير ، أَنَّ سَاقِيَّ تلك المرأة كَانَتَا غَضَّتَيْنِ بَضَّتَيْنِ ، وكَانَتَا مَمْتَلَتَيْنِ نَاعِمَتَيْنِ ، وكان يحلّيهما خلخال من الفضة أو من الذهب : جميلٌ . ونشأ عن ذلك أَنَّ تلك المرأة لم تَكُ جميلة الجسد فحسب ، ولكنها كانت مُوسِرَةً أيضاً ؛ إذ لا يدلّ التحلي بالخلخال إلاّ على يسار المرأة ، وَسَعَة ذاتِ يدِ بَعْلِهَا ، وتكريمه إيّاها .

وأوماً امرؤ القيس ، أخيراً ، إلى وصف عُنقِ صَبِيٍّ كريم الأعمام ، ماجد الأخوال ، محلّى بالخرزِ اليَمَانِ ، فقال :

فأذبرن كالجزع المفصل بينه بجيدٍ مُعَمٍّ في العشيرة مُخْوَلِ

بيد أن هذا الوصف ، هنا ، لا يعنينا :

- 1 . لأنّه ينصرف إلى جيد صبيٍّ ، لا إلى جيد صبيّة .
- 2 . لأنّه ذِكْرُ عَرَضٍ في تقرير صورة سِرْبٍ من بقر الوحش كان عَنّ للشاعر

(1) مُجَسَّداً ، ضِمْنًا ، في ذكر الْمُخْلَخَل وهو موقع الخُلُخَال من أسفل الساق .

وصحبه في بعض الطريق .

ويعرض عمرو بن كلثوم لوصف ساقِي صاحِبته ، فيصفهما بالبياض والضَّخَم ، كما كان وصفها من قبل بضخامة الجسم ، وطول القامة ، وثقل الرُّوَادِف ، وعِظَم المآكَم ، وروعة الكشح :

ومتَي لدُنَّةٍ سَمَقَتْ وطالتُ روادِفُها تنوءُ بما ولينا
ومأكَمَةٍ يضيقُ البابُ عنها وكشحا قد جُنِنتُ به جُنونا
وساريتي بَلَنطٍ أو رخامٍ يَرِنُ خشاشُ حَلِيهِما رَينَا

فلهذه المرأة ساقان ممتلئتان بضَّتان تشبهان لون العاج الخالص ، أو لون الرخام الأبيض الرفيع ، فتراها إذا مشت ، أو حرَّكت ساقِيها ، رنَّت خلاخيلها رنيناً جميلاً حتَّى كأنه ضربٌ من إيقاع الموسيقى .

ونلاحظ أنَّ عمرو بن كلثوم لا تغادر الصورة المادِّية الباردة الخامدة ذهنه في تشبيه جمال حبيبته : فتدُّيها مثلُ حُقِّ العاج ضِخْماً ، واستدارةً وبياضاً ، وساقاها تشبهان ساريتين من عاجٍ أيضاً ، أو من رخام . وقد يكون تشبيه الحيِّ بالميت ، والناضر بالذابل - إذا كان يُصرُّ ابن كلثوم على تحويل جسد هذه المرأة من نبض وحركة ودفء وحياة ونضارة ، إلى جمود وخمود ، وبرودة وموت - من أسوأ الصور وأردئها في الشعر .

إنَّا لا ننكر أنَّ مَقْصِدِيَّةَ ابن كلثوم كانت صادقة ، وأنه كان يرمي من وراء تشبيه ساقِي هذه المرأة بساريتي البَلَنط أو الرُّخام ، إلى البياض والصفاء والصَّقْل : ولكن أين دِفء الحياة ؟ ولكن أين جمال النَّضارة ؟ وأين ذِكرُ النَّبْضِ الدافئ العارم الذي يجب أن يتجسَّس من تينيك الساقين ؟ وإنَّها لصورة تبدو لنا باردة هامدة .

في حين يتحدَّث امرؤ القيس ، حين يصف ساقِي صاحِبته ، عن شبكة من السَّامات الدَّالة على جمال تلك المرأة ، وطراوة جسدِها ، وهِضَم كشحِها ، وطفوح ساقِيها بالنَّعْمة والطراوة والماء :

هصرتُ بفوديَ رأسِها فتمايلتُ عليّ هضيمَ الكشحِ رَيّا المخلخلِ

فتحدث عن أربع سماتٍ من الجمال في هذه المرأة في بيتٍ واحدٍ: عن طُول شعرها، وتكسُّرِ مِشيتها وتَرَهِيئِها، وهِضَمِ كشحها، وعن أَنَّ مُخْلَخَلَهَا رَيَّانَ مَلَّانَ؛ فأومأ إلى الخَلخالِ بِذكرِ المُخْلَخَلِ، وهو موضعُ الخَلخالِ من ساقِ المرأة: بل كأنه جمعٌ بين خمسِ سماتٍ من الجمال، وكلُّها يُحيل على صفةٍ من صفاتِ هذا الجمال البديع الذي وَهَبَتْهُ تلكَ المرأةُ في بيتٍ واحدٍ.

وعلى أَنَّ عمرو بن كلثوم لم يذكر إلا سمةً واحدةً تمثلُ في غِلْظِ الساقين ...

6. العِطْرُ والتَعَطُّرُ في المَعْلَقَاتِ:

لعلَّ ممَّا يمكن أن يكون له صلةُ بالمرأة وجمالها، والمرأة ومظهرها: عطرُها، وطيبُ نكهَتِها. ولم نَكَدْ نَصَادِفُ هذا العِطْرَ ضمن وصفِ المرأة، ونَعَتِ جمالها، وذكرِ حُسْنِ مظهرها، وطيبِ مَشَمِّها، إلا لدى عنترَةَ بن شدَّاد أيضاً. بيدَ أَنَّ عنترَةَ لم يصفِ، في مَعْلَقَتِهِ، في حقيقة الأمر، عِطْرَ المرأة بكيفيةٍ صريحة، ولكنه وَصَفَ عِطْرَهَا الطَّبِيعِيَّ، ذَفَرَ جَسَدِهَا، وَنَكْهَةً فِيهَا:

وكانَ فأرةً تاجرٍ بقَسمِيةٍ سبقتُ عوارضَها إليك من الفَمِ

فكانَ نَكْهَةً فَمِها، العَذْبُ الْمُقْبَلُ، اللَّذِيذُ الْمُطْعَمُ، تفورُ برائحةِ العِطْرِ إذا اقترَبْتَ منها، أو عَجَبْتَ عَلَيْها، أو رُمْتَ تَقْبِيلَها. إنَّها حسناء مُعَطَّرَةٌ بالطَّبِيعَةِ الوَاهِبَةِ.

ولقد أومأ امرؤ القيس إلى عِطْرِ المرأة، في مَعْلَقَتِهِ، مرتين اثنتين على الأقل: أُولاهما حين قال:

وَتُضْجِي فَتِيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِها

حيث نصادف، هنا، صورةً مزدوجةً: نِصْفُها بَصْرِيٌّ⁽¹⁾، ونِصْفُها الآخرُ شَمِّيٌّ⁽²⁾.

(1) فَتِيْتُ الْمِسْكِ المتناثر فوق فراشها.

(2) فَتِيْتُ الْمِسْكِ الذي يوجد له عَبَقٌ وشذى ينبعثُ من ذلك الفراش الذي كانت تُضْجِي عليه، تلك المرأة

ويمكن تناول هذه الصورة النسوية بتفصيل أكثر ، فنقول :

فالأولى : إنَّ هذه المرأة كانت موسيرةً لا فقيرةً ، وفتيةً لا طاعنةً ، ومخدومة لا خادمة .
فقوله : « تُضحى » لا تدلُّ على أنَّها كانت كسلىً لِعَيْبٍ فيها ؛ ولكن لأنها كانت مَكْفِيَةً : لها
خَدَمٌ ينهضن بشؤونها فيكفينها مؤونة الإيكار ، وتَعَبَ شَدَّ الإزار . فكأنَّ « تضحى » سمة لفظية
ترقى إلى مستوى المُمَائِلِ (الإقونة) الذي يجسّد صورةً حاضرةً ، لصورة غائبة ، مماثلة لها .

ولقد يعزّز من صفة اليسار التي زعمناها آنفاً ، وورودها في دلالة مدلول سِمة
« تُضحى » : ما ورد في عَجَزِ هذا البيت الطافح بجمال المرأة الجاهلية :

نؤوم الضحى لم تنطق عن تَفَضُّلٍ

فقد كانت ، إذن ، هذه السيدة الماجدة نؤوم الضحى ليسارها ، وسُبُوغِ نِعْمَتِها ؛ ولم
تكن تحتزم على فَضْلَتِها : إذ كان الخَدَمُ والحَشَمُ يُجزّئونها مؤونتها . فلم يكن لها هي
إلا التعطر والتزيّن والتدلّل والتبرّج .

والثانية : ولما كانت هذه المرأة موسيرةً ، فإنَّ صفة اليسار أتاحَتْ لها ، أن تملأ
فراشها مِسْكَاً ، وتُضَمِّخَهُ عِطْراً ، حتى يُشَمَّ عِبْقُهُ من بعيد . وهي صورة نسوية مشيرة
للرجل ، محبوبة إلى النفس ؛ وهي تنشأ عن الشَّم ، قبل النَّظَر . فكأنَّ « فتيت المسك »
حين يُجرّد من حاسة البصر ، يغتدي ، هو أيضاً ، مماثلاً (إقونة) ؛ إذ إننا نستطيع ،
بواسطة الشَّم ، أن نَسْتَمِيزَ ذَفَرَ العِطْرِ ، وَعَبَقَ الشَّدَى . وربما دلّنا على طبيعة المادّة
المُقَطَّرة ، أو المستخرَج منها ، كَشَمْنًا ، على هذا العهد ، عِطْراً أُنِيقاً راقياً - فنعرف الدار
التي صنعته دون أن يدلّنا على ذلك دالٌّ إلا حاسة شَمْنَا ، وصدق تجربتنا ، ورفعة ذوقنا .

ف : « فتيت المسك » بالقياس إلى الأعمى ، وبالقياس إلى البصير الذي لم يتمكن من
رؤيته لَقَى على الفِراشِ ، يغتدي حَتْمًا مُمَائِلًا (إقونة) في هاتين الحالين ؛ فإذا هو سِمة شَمِيَّةٌ

حاضرة⁽¹⁾، دالة على سمة غائبة⁽²⁾.

والأخيرة: ويمكن أن نستخلص من هذه الصورة النسوية الباعثة على شبق الفحل من الرجال، أن هذه المرأة كانت على صلة جنسية بالرجل. وإلا، فقيم كانت الحكمة من وراء تعطرها، وتضمخها؟ وأنها ربما كانت تسهر طائفة من الليل من جرّاء ذلك: وإلا، فقيم كانت الحكمة من نومها إلى ارتفاع الضحى، أيضاً؟

وكان امرؤ القيس من الشعراء الذين سبقوا إلى إفادتنا بأن المرأة الجاهلية كانت تتعطر، وأنه كان لها حجر خاص تدق به أزهار العطر كانوا يسمّونه المداك، وكانت المرأة عروساً أو غير عروس، تسحق عليه الطيب:

..... مَدَاكُ عَرُوسٍ

وإنما خصّ امرؤ القيس المداك بالعروس للزوم العطر لها أثناء الإزدفاف؛ فكأنه عطر إجباري⁽³⁾ الاستعمال.

ويبدو أن تلك الصورة الشّميّة، التي كنّا نحللها، كانت حاضرة في ذهن امرئ القيس، وفي أنفه أيضاً، وذلك حين باكرَ بها يوم أن وصف عطر أم الحويرث، وأم الرباب، وما ناله منهما، أو ما أثلنّاهُ منهما:

إذا قامتا تَضَوَّعَ الْمِسْكُ مِنْهُمَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيَا الْقَرْنَفْلِ

فهذه صورة نسوية ضُمَّخَتْ بالعطر، ورُشَّتْ بالقرنفل، حتّى تَضَوَّعَ الجوّ واعتَبَقَ. وكأنّ ذلك المسك الذي كانت تتعطر به تانك المراتان يشبه ريّاً القرنفل. وكأنّ امرأ القيس لم يكن يرتضي إلا المرأة المعطرة المضمّخة، والمشبوبة بالمسك. وكأنّ ذلك المجتمع كان بلغ من التطور والتحضّر، والتنعّم والترهّف، ما كان يجعله يضاهي أيّ

(1) العبق المنتشر إلى نحو حاسة الشّم.

(2) طبيعة العطر ومادته.

(3) أبو الخطاب القرشي، م. م. م. س، ص 45.

مجتمع آخر في بعض العصور التالية .

وإلا ؛ فما بالنا نقرأ تلك الأبيات وهي تَضُوع بِالْعِطْرِ ، ونتشَمُّ في أولئك
النسوة المَرْقِسيَّاتِ :

من العَبَقِ والشَّذَى ، والعطر والرَّيَّا ، والمِسْكِ والقرنفُلُ : ما يجعلنا نتمتّع بالشَّعرِ ،
كما نستمتع بِشَمِّ العطر ، ونتلذذ بالقول ، كما نتلذذ بالتنسّم : فيستهوينا جمال الشَّعرِ ،
كما يستهوينا جمال النساء .

فكأنّ الصور الشعرية لدى امرئ القيس ، حين تتمحّض للنساء ، تغتدى مضمخة
معطرة . فإذا أنت لا تلتمس الجمال الفنيّ في إيقاع الشعر وحده ، وهذا أمر من قبيل السُّمة
الصوتية ، ولكنك تلتمسه أيضاً في جمال العِطْرِ وأناقته ، وهذا شأن من قبيل السُّمة الشُّمية .

المقالة التاسعة
مظاهرُ اعتقاديّةٍ في المعلّقات

أولاً: معتقدات العرب فيما قبل الإسلام

إننا نعتقد أنَّ المعتقدات ، بأنواعها وأشكالها وطقوسها الكثيرة المختلفة ، قديمةٌ قَدَمَ الإنسان . ويبدو أنَّ مفهوم المعتقداتِ مظهرٌ ذهنيٌّ روحيٌّ عاطفيٌّ معاً ينشأ لدى الإنسان حين يقع تحت وطأة مواقف يضعف فيها ، ويحسُّ بالصَّغَر والضَّالَّة أمام قوى الطبيعة العاتية ؛ وحين يقصرُ عن تأويل ظواهر القوى الغيبية الهائلة التي تَدْرُهُ حيرانَ أمام كثير من المواقف والوقائع التي لا يُلْفِي لها تفسيراً مُقْنِعاً ، فيُذعن لمعتقدات يعتقد أنها تُنقذه مما هو فيه ، أو تُقَرِّبه إلى تلك القوى الغيبية التي يُؤْمِن بها . من أجل ذلك كانت غريزة العاطفة الدينية جبلةً في سلوك الإنسان ومعتقداته منذ الأزل ، ولكن طقوسها ومظاهرها هي التي تختلف .

ولعلَّ حتَّى أولئك الذين لا يؤمنون بالله تعالى ، أو لا يوحدونه ، تراهم يَعْبُدُونَ إلى الإيمان بمظاهر غيبية أخراة فيقدسونها تقديساً ، ويعبدونها من دون الله زُلْفَى ، طمعاً في خيرها ، ورغبة في أن ينالهم شيءٌ من بركاتها ، فيما يعتقدون . ولعل ، من أجل ذلك كثرت الدياناتُ غير السماوية ، فشاعت عبادة الأصنام ، وتعددت مظاهر الوثنية في شبه الجزيرة العربية ، فإذا كُلَّ قبيلة كانت تَتَّخِذُ لها صنماً بعينه تَزْدَلِفُ منه وتَعْبُدُهُ على سبيل الشرك بالله : إِمَّا جَهْلًا ، وإِمَّا مُكَابَرَةً وَعِنَادًا⁽¹⁾ .

وقد « كان دينُ الحنيفةِ غالباً على العرب يَدِينُونَ به حتَّى أنشأ عمرو بن لُحي بن قَمْعَة صنم اللات ، فهو « أول من بدَّل دين إسماعيل عليه السلام »⁽²⁾ . وكفَرَ بتعاليمهما ،

(1) يراجع : أبو المنذر هشام بن محمد ابن السائب الكلبي ، كتاب الأصنام ، تحقيق : أحمد زكي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1384 - 1965 ، حيث ذكر تسعة وعشرين صنماً مما كانت العرب تعبد . واستلرك عليه أحمد زكي ، مما فاته ذِكرُه زهاء ثمانية وعشرين صنماً ، ينظر ملحق هذا الكتاب ، ص . 109 - 111 .

(2) الصحيح أنه عمرو بن لُحي ، وليس عمرو بن قَمْعَة ، أو هو عمرو بن لُحي ، بن قَمْعَة . انظر ابن هشام ، السيرة النبوية ، 1 . 76 ؛ وكتاب التيجان في ملوك حمير ، ص 217 .

فهو ، إذن ، أَوَّل مَنْ عَبَدَ اللَّاتَ من العرب ، فيما يبدو . وكانت اللَّاتُ صخرةً عظيمة ، فكان ابن لحي يَلْتُ عليها الطعام⁽¹⁾ ، ثُمَّ يُطعمه قومه ، فَسُمِّيَتْ تلك الصخرةُ اللَّاتَ⁽²⁾ .

ولكن قبل سغى عمرو بن لُحَيٍّ كانت هناك معتقدات عريية قديمة تُمثلُ في تقديس الشمس والقمر خصوصاً . وقد أوماً القرآن الكريم إلى عبادة أهل اليمن القدماء الشمسَ ، وذلك على عهد الملكة بلقيس⁽³⁾ . من أجل ذلك كانوا يسمُّون أطفالهم باسم عبد شمس ، على سبيل التبرُّك والإقرار . ومن ذلك أنَّ قَيْلاً من أقبال بني قحطان كان « يسمَّى عبد شمس بن يشجب »⁽⁴⁾ . ويزعم صاحب التيجان أنَّ سبأ بن عبد شمس هو الذي بنى سدَّ مأرب⁽⁵⁾ .

وكانت العرب ، لتقديسها الشمسَ والقمرَ ، لا تفتأ تقول عن مالها مثل عبارة : « استرعيتُ ماليَ القمرَ »⁽⁶⁾ ، واسترعيتُ الشمسَ »⁽⁷⁾ .

وقد عبَّر عن هذا المعتقد العربي القديم طرفة بن العبد ، فقال :

وكان لها جارانِ قابوسُ منهُما

ويُشرُّ ولم أسترعِها الشمسَ والقمرَ⁽⁸⁾

فكانَ الشمسَ والقمرَ كانا مُوكِّلَيْنِ ، في معتقداتِ قدماءِ العرب ، بحفظ أموالهم ، ورعاية أبنائهم ، وكلِّهم من شرِّ الشياطين ، وحِفْظِهِمْ من نكباتِ الدهر . وكان اسم القمر

(1) أي : يَلْتُ بالماء ، وَيَخْلِطُهُ بشيء من السمن .

(2) كتاب التيجان ، المنسوب إلى وهب بن منبه ، ص . 213 .

(3) يقول الله تعالى ، على لسان الهدد : ﴿ وَجَدْتُهُمَا وَقَوْمَهُمَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنَ دُونِ اللَّهِ ﴾ ، [النمل : 24] ؛ ويقول أيضاً : ﴿ لَا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ ﴾ ، [فصلت : 37] .

(4) كتاب التيجان ، 56 .

(5) م . س ، ص . 58 .

(6) إذا تركته هَمَلًا ، لَيْلًا ، بلا راع .

(7) إذا أهملته نهاراً . ابن منظور ، لسان العرب ، قمر .

(8) م . س .

مشتق، من بعض الوجوه، من التَقَمَّر الدال على قوة الخِداع والمِحَال، والقدرة على المِباغطة والمُفاجأة. وكان القمر، إذن، مأخوذاً من بعض ذلك. وهو تأويل اشتقاقي استنبطناه من المعاجم العربية القديمة⁽¹⁾.

وقد سرد القرآن شيئاً من تلك الوثنيات التي كانت قائمة في الجاهلية على تقديس الشمس والقمر، ونهى عن استمرارها، وممارسة طقوسها، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك في آيتي النمل وفُصِّلَت⁽²⁾.

كما أن هذه المعتقدات كثيراً ما كانت تنشأ عن المبالغة في الأخبار، والتزويد في الروايات، والتهويل في مشاهد الأسفار. وقد ذكروا أن العجم كانت «تكذب فتقول: كان رجل ثلثه من نحاس، وثلثه من رصاص، وثلثه من ثلج، فتعارضها العرب بهذا وما أشبهه»⁽³⁾.

ومن ذلكم اعتقاد العرب في النار، وزعمها المزاعم عنها، فكانت تزعم في أساطيرها قبل ظهور الإسلام: «إن الغيلان توقد بالليل النيران، للعبث والتحيُّل، واختلال السابلة»⁽⁴⁾.

وقد تحدّث كتب السيرة النبوية عن نار التحكيم اليمنية التي كانت تُحرق الظالم، ولا تُضير المظلوم⁽⁵⁾. ويبدو أن هذه النار العجيبة كانت من نسج الإسرائيليات التي ربطتها بحبرين يهوديين: فهما اللذان لم تكن النار تُحرقهما، وهما اللذان كانا يحكمان بواسطة تلك النار بين المختصمين: فهي نار تُحرق العرب، ولكنها لا تُحرق اليهود⁽⁶⁾.

ومن معتقدات العرب القديمة توهمهم أن كل شيء كان يعرف وينطق، في الأزمنة الموغلة في القدم، وأن الصخور كانت رطبة، فكانت تؤثر فيها الأقدام إذا وطئتها، وأن

(1) م. س.

(2) سورة النمل: 24؛ سورة فصلت: 37.

(3) أبو العباس المبرد، الكامل في اللغة والأدب 1، 359 - 360.

(4) المسعودي، مروج الذهب، ومعادن الجوهر، 1، 137. وفي بعض الطبقات: «والتخييل»، وهو وجه أيضاً.

(5) ابن كثير، م. م. س. 1، 22 - 23؛ وابن هشام، م. م. س. 1، 26 - 27؛ وكتاب التيجان، ص 307 - 308.

(6) م. س.

الطَّلَحَ كَانَ خَضِيْدًا : لا شوك عليه⁽¹⁾ .

وعلى أننا لا نريد أن نذهب ، في بحث هذه المسألة اللطيفة ، إلى أبعد حُدودها التي ، هي في حقيقة الأمر ، خاض الناس فيها خِيَاضًا ، قَبْلَنَا . وإنما أثَرْنَا الكلامَ عنها من باب التمهيد والاستهلال لهذه المقالة . وهي إشارات تدلّ على أنّ الجوّ الروحيّ ، أو النفسيّ ، كان مهَيِّأً ، في المجتمع الجاهليّ ، لِتَعَشُّشٍ فيه المعتقدات ، ولتَبَوُّأٍ لها مكانة مكيّنة في نفوس النساء والرجال جميعاً . من أجل ذلك تعدّدت الديانات ، وشاعت عبادة الأصنام ، وكثر التصديق بالأوهام أمثال السَّعَالِي ، والغِيلَان ، والشَّقّ ، والنَّسْنَس ، والرَّئِي⁽²⁾ ، ومثل التصديق بأنّ الجنّ كانت تقرض الشعر وتُبَدِّع الأدب الجميل⁽³⁾ .

وقد أردنا ، أن نقف هذه المقالة على طائفة من المعتقدات العربيّة القديمة المرتبطة بالطقوس الوثنيّة ، والتي أومأت إليها المَعْلَقَات السَّبْعُ : كلّها أو بعضها ، ونحلّلها تحليلاً أنثروبولوجياً مثل الذَّبَائِح ، والعَتَائِر ، والتَّمَائِم ، ومسألة تقديس الثَّور في المعتقدات الجاهليّة ، وطواف العذاريّ حول بعض الأصنام مثل طوافهنّ على صنم دَوَاكِ ، وغيرها ممّا له صلة بها كُلبَة المَيْسِر التي كانت طقوسها العجيبة لا تخلو ، هي أيضاً ، من مظاهر اعتقاديّة .

(1) أبو عثمان الجاحظ ، كتاب الحيوان ، 4 . 202 - 205 - 206 .

(2) عبد الملك مرتاض ، الميثولوجيا عند العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر - الشركة التونسية للتوزيع ، تونس ، 1989 .

(3) القرشي ، جمهرة أشعار العرب ، ص 23 - 24 .

ثانياً: الحيوان في المعلقة

لقد كلف الشعراء، على عهد ما قبل الإسلام، كلفاً شديداً بتناول البقر والثور ووصفهما، ومعالجة الحمار والأتان ونعتيهما.. ولم ينبه النقاد القدماء، وشارحو النصوص، إلى لطف هذه المسألة، وإلى إمكان ربطها بالمعتقدات العربية القديمة. وكان علينا أن ننتظر حتى تتطور الدراسات، ويدور الزمن دورة سحيقة، وتتقدم الأطوار بالمعرفة والعلم، من أجل أن تخصص دراسات تحاول تأويل مَثول الثور والحمار، في الشعر الجاهلي، تأويلاً أنثروبولوجياً قائماً على ادعاء وجود ترسبات معتقداتية موعلة في القدم كانت سائدة، في شبه الجزيرة العربية، ثم بادت، أو خمدت جذوتها أو كادت.. وهي التي حملت شعراء الجاهلية بعامة، وشعراء المعلقة بخاصة، على أن يعرضوا لها، أو يومثوا إليها في أشعارهم.

وإذا كان النقاد الأقدمون لم يُعْنُوا بهذه المسألة ولم يجاوزوا، أو لم يكادوا يجاوزوا، شرحها على ظاهر النص، فإنَّ المحدثين - وخصوصاً المعاصرين الحداثيين - من النقاد لم يفتأوا يتأولون التأويلات، ولم يبرحوا يذهبون في ذلك المذاهب البعيدة حتى تعسفوا، فعَدَوْا طَوْرَ المعقول.

ولعلَّ ما يذهب إليه الصديق المرحوم عليّ البطل، مثلاً، من أنَّ صورة الحيوان في الشعر الجاهلي «تنبئ بأصول أسطورية قديمة كالثور الوحشي، وحمار الوحش، والظليم، والناقة، والحِصان، وهي من المعبودات الأساسية القديمة»⁽¹⁾ يندرج ضمن هذا المنظور.

وقد رأينا من خلال ما ذهب إليه عليّ البطل أنَّ كلَّ حيوانٍ كان مقدساً لدى أهل الجاهلية: ابتداءً من الثور الوحشي، إلى الظليم، والناقة، والحِصان. وهو مذهب قد تصعب الموافقة عليه؛ لأننا لا نحسبه يستند إلى نصوص موثوقة صارمة الدقة، ولا إلى

(1) عليّ البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص 10 - 11.

منطق مقبول؛ إذ لو أنّ العرب كانوا يعبدون هذه الحيوانات كلّها، حقّاً، لما اصطادوها، ولما أكلوها، ولكانوا امتنعوا عن امتطائها في تَطْعَمِهم، ولكانوا عَفَوْا عن تسخيرها في حياتهم الاقتصادية والحربية معاً:

فالأولى: إنّ الذي يقدّسُ حيواناً، ويعبده، لا يسمح لنفسه بإيذائه، بله قَتْلُهُ واصطياده، بله أَكْلُهُ والتهامِهِ. ولم نَعُثِرْ على نصٍّ من النصوص التاريخية، ولا الأدبية القديمة، ما يفيد أنّ العرب كانت تمتنع عن أكل لُحْمان الناقة، والفرس، والثور الوحشي، والنعام، والغير..

والثانية: إنّنا لم نَعُثِرْ على نصٍّ شعريّ جاهليّ يثبت أنّ العرب كانت تعبد كلّ هذه الحيوانات التي ذَكَرَ طائفةٌ منها عليّ البطل. ولا نعتقد أنّ ما اسْتُكْشِفَ من رسوم، هنا وهناك، يَرَقَى، تاريخياً، إلى أنّ يدلّ على تقديس العرب إياها، على سبيل القطع واليقين. فقد يرسم المرء ما يحبّ، كما قد يرسم ما لا يحبّ. وتظلّ المسألة، هنا، قائمة على التخمين والظنّ، لا على اليقين والقطع.

والثالثة: إنّ ما ذهبَ إليه الصديق المرحوم ابراهيم عبد الرحمن من «أنه لم يحدث ولو مرة واحدة، أن قتل الصائد ثوراً في شعر الجاهليّين القصصيّ، إلّا في شعر صَدْر الإسلام»⁽¹⁾: لا نَتَّفِقُ معه عليه، هو أيضاً، لجُنُوحنا إلى الاعتقادِ بنقص الاستقراء قبل إصدار هذا الحكم القاطع.

وعلى أنّنا لا ندري ماذا كان يعني ابراهيم عبد الرحمن بقوله «في شعر الجاهليّين القصصيّ»، على وجه الدقّة؟ فهل كان يريد به إلى الشعر الذي يحكي فيه صاحبه مغامرة صَيْدٍ، أو نزهة طَرْدٍ، أم كان يريدُ إلى غير ذلك؟ ونحن أَلْفِينا كثيراً من الأشعار الجاهليّة تتحدّث عن قتل الثور، أو العَيْر، وعن أَكْلِهِ - وهي مندرجة بشكل أو بآخر في مجال القصّ - ومن ذلكم قولُ امرئ القيس:

فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنِ ثُورٍ وَنَعْجَةٍ دِرَاكاً، وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ
فَظَلَّ طُهَاءُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضِجٍ صَفِيفَ شِوَاءٍ، أَوْ قَدِيرَ مَعْجَلِ

(1) ابراهيم عبد الرحمن، بين القديم والجديد، 58.

ولعلّ ما يذكره إبراهيم عبد الرحمن لم يرد إلا في أشعار قليلة منها معلقة لبّيد
التي نلّفي في بعضها البقرة تنّصر على الصّيّاد وكلايه معاً :

لَتَذُودَهُنَّ وَأَيَقُنْتَ إِنْ لَمْ تَذُذْ أَنْ قَدْ أَحْمُ مِنَ الْحُتُوفِ حِمَامُهَا
فَتَقَصَّدْتَ مِنْهَا كَسَابٍ فَضُرْجَتِ بَدَمٍ، وَغُودِرَ فِي الْمَكْرِ سُخَامُهَا

لكنّ هذه البقرة لم تعمّد إلى قتل الكلّيتين : كَسَابٍ، وَسُخَامٍ إلاّ بعد أن كانت، في
الحقيقة، ابْتَلَيْتُ بعدوان الصّيّاد وكلايه على جُودِهَا، وبعد أن كانت أيقنت، بعد سبع
ليالٍ مَضَّتْهَا تنتظره لعلّه أن يُوُوبَ إليها، أن ابْنَهَا قد أُصْطِيدَ :

صَادَفَنَ مِنْهَا غِرَّةً فَأَصْبَنَهَا إِنْ الْمَنَايَا لَا تَطِيشُ سِيَهَاْمَهَا

فكَانَ سَلُوكَ البقرة وَغَضَبَهَا كَانَ ضَرْباً مِنَ التّعْبِيرِ عَنِ الْحُزْنِ الَّذِي أَصَابَهَا بعد أن
فَقَدَتْ جُودَهَا .

وعلى أنّ المعركة الضارية التي تَحْدُثُ بين الصّيّادِ وبقرةِ الْوَحْشِ، في معلقة لبّيد، لا
تدلّ على أنّ هذه البقرة كانت مقدّسةً معبودةً لديهم على نحو صريح، بمقدار ما نلّفي
تصويراً دقيقاً وأميناً لها، قائماً على المَعَايشَةِ والمُخَالَطَةِ والمُعَايِنَةِ والمُمَارَسَةِ، نابِعاً من
التجربة والمُشَاهَدَةِ : لِمَا كَانَ الصّيّادُ يكابده لدى اصطياده بَقَرَةً أو ثُوراً وَحْشِيّاً . ولعلّ مثل
ذلك هو الذي حمل امرأ القيس على أن يفتخر بجواده فيجعلهُ سابقاً إلى درجة خروجه عن
مألوف العادة ممّا يعرف الناس من سرعة الخيل، فإذا هذا الجوادُ قَيْدُ الْأَوَايدِ . ولذلك
استطاع أن يعادي بين ثور وبقرة في طلقٍ واحدٍ دون أن يُلَمَّ به العَرَقُ، أو يصيبه شيء من
البُهِرِ والنَّصَبِ : فقد استطاع الصّيّادُ بفضل هذا الحِصَانِ السابق أن يجاري ثُوراً ونعْجَةً في
وقت واحد، فيتّيح لصاحبه أن يقتلهما معاً، ليقدمهما من بعد ذلك طعاماً شهياً لأهلِ الْحَيِّ،
فيشويّ منهم مَنْ شَاءَ مَا يَشَاءُ، ويطهوّ منهم مَنْ شَاءَ مَا يَشَاءُ، مِنْ لَحُومِهِمَا .

إنّ عبارة امرئ القيس صريحة في حِلْيَةِ صيد الثور في الجاهليّة، وتمثّل في قوله :
"بين ثور ونعجة"، فلم يُسْتثنَ الثور من الاصطياد .

ثالثاً: أصناف الحيوانات والطيور والحشرات في المعلقات

لقد رصدنا من خلال قراءتنا المعلقات السبع ما لا يقل عن ثلاثة وعشرين صنفاً من الحيوانات والطيور والحشرات مثل الناقة وما في حكمها من المترادفات أو المماثلات (البعير - المطية إلخ) ، والأرّام وما في حكمها (الرشأ - الغزال - الظبي - إلخ) والحصان ، والنعام ، والذئب ، والثعلب ، والبقر ، والثور ، والأتان ، والعيّر (ويطلق على الحمار الوحشي ، والأهلي أيضاً) ، والأساريع (وهو دود أحمر كانوا يشبهون به جمال أصابع المرأة) ، والمكاكي ، والسباع ، والأوعال ، والحمام ، والحية ، والعقّاب ، والذئباب .. وألفينا امرأ القيس أكثرهم ذكراً لأصنافها حيث ذكر في معلقته ما لا يقل عن أربعة عشر صنفاً ، ثم يأتي بعده ليبدّ وطرفة بذكر تسعة أصناف من الحيوانات ، ثم عنتره بذكر ثمانية أصناف ، ثم الحارث بن حلزة بذكر سبعة ، ثم زهير بذكر ثلاثة فقط : وهي الناقة ، والأرّام ، والأسد ، ومثله عمرو بن كلثوم بذكر ثلاثة فقط ، وهي الناقة ، والكلاب ، والخيّل .

وعلى أنّ كثيراً من هذه الحيوانات وردّ مكرراً ، وقد بلغ التكرار لدى طرفه إحدى عشرة مرة على الأقلّ للناقة وما في حكمها ، وبلغت درجة التكرار لدى عنتره سبع مرات ، ولدى ليبد خمساً ، ولدى امرئ القيس وعمرو ابن كلثوم أربعاً ، ولدى زهير ثلاثاً ، ولم يقع التكرار لدى الحارث بن حلزة .

وربما يأتي ذكر الخيل في المرتبة الثانية ، ولكن بعيداً عن الناقة التي استأثر ذكرها بخمسين وثلاثين مرة في المعلقات السبع ، حيث لم نلّف ذكرها يعلو إلا لدى عنتره وعمرو بن كلثوم بست مرّات ، ثم لدى امرئ القيس وزهير بزهاء ثلاث مرّات . ولم يرد ذكر الخيل في معلقات ليبد ، وطرفة ، وزهير .

ثم يأتي ذكر الظبي وما في حكمه بتواتر بلغ ست عشرة مرة : أربع مرّات لدى كل من

امرئ القيس، وليبد، والحاتر بن حلزة وثلاثاً لدى عنتره، ومرة واحدة فقط لدى طرفه.
ثم يأتي ذكرُ النعام بتسع مراتٍ: ثلاث مراتٍ لدى كُلِّ من زهير، والحاتر بن
حلزة، ومرة واحدة لدى كلٍّ من امرئ القيس، وطرفة، وليبد...

ولعل قائلًا أن يقول، ولا نحسبه إلاً مكابراً مُناوئاً: وما بال هذه الإحصاءات^(١)؟
وما قيمتها ما دامت تنهض على جَهْدِ عَضَلِيٍّ بَحْتٍ؟ وما دامت، بحكم يدويّتها، لا
تستطيع أن تُبرأ من بعض الخطأ لدى القيام بالإحصاء: إمّا زيادة، وإمّا نقصاً؟ ولولاً
عَدَلْنَا عنها إلى إجراءٍ آخرٍ أجدى نفعاً للقارئ والباحث معاً؟

ونحن مع اقتناعنا بأن الإحصاء لم يَكُ قَطُّ لدينا غايةً في ذاته، ومع تسليمنا بأن نتائج
الإحصاء لا تكون مسلّمة على سبيل القطع واليقين، فإننا، مع ذلك، نريد أن نُبهِتَ هذا
المعارض المُكابر، ونُبَكِّتَ هذا المُشاكِسَ المُناوئَ، بأن نلقي عليه أسئلةً أخراً، وهي: بل
ماذا كان يمكن أن نأتي، ونحن نتحدّث عن هذه الحيوانات في نصوص المَعْلَقَاتِ لو لم
نُعْمِدْ إلى هذا الإحصاء؟ وما الوسيلة الإجرائية التي كان يمكن بواسطتها أن نعرف أن الناقة،
مثلاً، هي التي استأثرت بالتواتر لدى المَعْلَقَاتِيّين، وأنها الحيوان الوحيد الذي أَلْفِينَا ذِكْرَهُ
يَرِدُ في جميع المَعْلَقَاتِ؟ وما ضررُ هذا الإحصاء، في هذه الاستنتاجات، وقد أتاح لنا، كما
أسلفنا القول، أن نعرف الحيوان الذي كان مُسْتَبَدّاً، لدى المَعْلَقَاتِيّين، بالاهتمام، مستأثراً
بالعناية، حاضراً في الأذهان، عالِقاً بالقلوب: وهو البعير الذي كان يُتَخَذُ ركوبةً، وطعاماً،
كما كان يُتَخَذُ لِمَنَافِعَ أخراً كثيرةً كالإِتَادِ والإمهار؟

(١) نهض الأستاذ طلال حرب بجهد محمود في كتابه: «الوافي بالمَعْلَقَاتِ»، في متابعة هذه الأمور
ومعالجتها بالإحصاء.

وقد خَشِينَا، لدى اطلاعنا على هذا الكتاب في آخر سنة 1996 حيث وقع لنا من معرض الكتاب
بصنعاء، أن يكون ما قاله هو، عن المَعْلَقَاتِ، هو الذي نريد نحن قوله، فيُضِيعُ جهدنا بعد أن ظننا
نبحت في شأن هذا الموضوع قريباً من ثلاث سنوات، وقد اطلعنا عليه ونحن نهم بالقُدْفِ بعملنا هذا إلى
المطبعة، لكننا لاحظنا أن الأستاذ حرب اشتدّت عنيته خصوصاً بالمتابعات الإحصائية، وقلّت لدى
التحليل. كما فاته أن يورد الألفاظ المحصاة في سياقها النصّي...

وأيّ ما يكن الشأن، فإن حَقْلًا أدبيّاً كبيراً كصوص المَعْلَقَاتِ العربية سيظلّ، أبد الدهر، وأخرى الليالي
أيضاً، مثارَ عنايةِ الباحثين والدارسين ومحلّي النصوص الأدبية. ولا يجوز لأيّ من الناس إن كَتَبَ شيئاً عنها أن
يعتقد أنه قال الكلمة الأخيرة. بل إن كلّ دراسة ستفتح أبواباً جديدةً، لدراسة أخراً جديدةً، وهكذا إلى يوم القيامة.

وإذا كُنَّا لَمْ نُلَفِّ حيواناً، كان أكثر استبداداً بالحضور المركزي في نصوص هذه المعلقات من البعير، فَمَا اتَّصَالُهُ اتِّصَالاً وثيقاً بحياة أهل الجاهلية .

والحقُّ أنَّ للإبل مكانةً مكيَّنةً في المجتمع العربيِّ البدويِّ بعامة، والمجتمع الجاهليِّ بخاصة. ولعل من حقنا، ونحن نحاول التركيز على موضوع الإبل، أن ننصرف بوهمننا إلى دورها الاقتصادي في ذلك المجتمع بحيث كانت تمثل أساس الحياة، بعد الماء، حتَّى قالت إحدى بنات ذي الإصبع العدواني: «الإبل: (...) نأكل لحمانها مُزَعاً، ونشربُ ألبانها جُرْعاً، وَتَحْمِلُنَا وَضَعَفَتْنَا مَعاً»⁽¹⁾. فكانت الإبل بالقياس إلى العرب طعاماً يقتاتونه، وشراباً يتجرَّعونه، ومركباً يمتطونه:

1 - كانت الإبلُ تُتَّخَذُ غِذاءً: إِذْ لَحْمُهَا مِمَّا يُؤْكَلُ، في المجتمعات البدوية والصحراوية، وحتَّى الحضريَّة، إلى يومنا هذا. ويبدو أنَّ أهل البادية يجدون في طعمه نكهة خاصة تجعلهم يتلذذون بطعمه تلذُّذاً. وربما كانوا يشوُّونه، في عهد الجاهلية، كما نفهم ذلك من حكاية امرئ القيس مع النساء يوم دارة جُلُجُل، حيث اقترح الشاعر على العذاري أن يعقر لهن ناقته، فرحبن بالفكرة، وتقبّلن الدعوة، فجمع الإماء الحطب، وضرّمو النار فيه، ثم أخذوا في شَيِّ لَحْمِ ناقة امرئ القيس، كما يرد ذلك مرتين في معلقته:

ويوم عقرت للعذاري مطيتي	فيا عجباً من كورها المتحمّل
فظلّ العذاري يرتمين بلحمها	وشحم كهّاب الدمقس المفتل ⁽²⁾
فظلّ طهاة اللحم من بين منضج	صفيّ شِواءٍ، أو قديرٍ معجلٍ

2 - كانت الإبل تُتَّخَذُ للنقل، وتُصنَّعُ في الأسفار، فكان يُرتفقُ بها في مُرتَفَقات اجتماعية كثيرة، لعلّ أعرفها لدينا:

أ. أنهم كانوا ينقلون عليها بضائعهم في الأسفار التجارية⁽³⁾، ويحملون عليها

(1) المبرد، م. م. س، 1. 329.

(2) القرشي، م. م. س، 38 - 39.

(3) رحلتا الشتاء والصيف لدى قريش، مثلاً.

أُمتعتهم في الارتحالات العادية التي كانت تقع لهم حين كانوا يتحملون من حَيٍّ إلى حَيٍّ، ومن مَرَعَى إلى مَرَعَى، ومن ماء إلى ماء، ومن صُقَع إلى صُقَع آخر.

ب. أنهم كانوا يحملون على مُتونها نساءهم في الأسفار التي كانوا يتخذون هَوَاجٍ يُركبون فيها نساءهم على ظهورها. وواضحٌ أنَّ هذه الهَوَاج كانت تُتخذ للحرائر والعقيلات، ولم تَكُ تُتخذُ لعامة النساء، ولطبقة الإماء. وكانت العرب تطلق على الرجل المديد القامة، الفارِعِها «مُقَبِّلُ الظُّعْن»⁽¹⁾.

وشاهد استعمال الهَوَاج للنساء واحتمالها فوق المطايا، قولُ امرئ القيس، مثلاً:

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخَدَرَ خَدَرَ عُنِيزَةٍ

فَقَالَتْ: لَكَ الْوِيلَاتُ! إِنَّكَ مُرْجِلِي!

تقول، وقد مال العَيْطُ بنا معاً:

عَقَرْتُ بَعِيرِي، يَا امْرَأَ الْقَيْسِ، فَانْزِلِ

3 - كان يُنْتَفَعُ بَوَبَرِها انتفاعاً لطيفاً بحيث كانوا يرتفقون به في جملة من المرافق لعلَّ أهمَّها:

أ. كانوا يصطنعونها في نَسْجِ الملابس بحيث كان نساؤهم يَنْسِجْنَ وَبَرَّها لاَتَّخَاذِها أثواباً يرتدونها. ولا يبرح الناس، إلى يومنا هذا، في جنوب الجزائر مثلاً، يَنْسِجُونَ، من هذا الوَبَر، بَرَانِسَ فخمة. وهي من أغلى الأثواب التقليدية ثمناً، وأجملها لباساً عربياً، وأبهاها مَرَأَةً للرجال، وأجلُّها في المجالس والمقامات.

ونحن وإن كنا لا نمتلك من المعلومات التاريخية ما يتيح لنا أن نحكم بِغَلَاءِ سِعْرِ الملابس الوَبَرِيَّة قديماً، في المُجْتَمَع الجاهلي، إلا أننا، وقياساً على ما نعيشه إلى يومنا

(1) المبرد، م. م. س.، 1. 309. وواضح أنَّ في هذا الكلام مبالغةً تبلغ حدَّ الكذب؛ إذ سينشأ عن هذا، أنَّ قامة الرجل لا ينبغي لها أن تقلَّ عن مترين ونصف. ولا نحسب ذلك ممكناً إلا إذا ما انحنت المرأة برأسها إلى أسفل، لطَيَّ المسافة الفاصلة بين الراجل، وراكبة الظعن، فنعم!

هذا في المجتمعات البدوية، نعرف أنَّ الوبر هو الأعلى، ثم يأتي من بعده الصوف، ثم الشعر.

وإنما كان الوبر أعلى ثمنًا؛ لأنه أندر وجوداً في الأسواق، وأعزّ مادة في الإنتاج، على حين أنَّ الصوف أكثر كثرةً في هذه الأسواق، وأيسر إنتاجاً لدى مُربي المواشي. أمّا الشعر، فلرداءة مادته، وخشونتها، وعُسْر غزلها ونسجها، وتساقط أسقاط الشعر منها أثناء الغزل - وقد يتطاير الشعر على الطعام إذا كان منه قريباً، وربما صادف الطاعم شيئاً من ذلك في أصل الطعام الذي يطهوه النساء اللواتي لا يتشددن في التزام النظافة - فإنَّ زهد الناس فيه كثيرٌ، ورغبتهم عنه شديدة على الرغم من أنَّ هناك مُرتفقات لا تليق إلا به، ولا يليق إلا لها، ومن ذلكم نسج الخيام التي تُنسج أيضاً من الصوف والوبر⁽¹⁾ - بيد أنَّ نوعية الخيام الشعرية هي الأردأ والأسوأ بالقياس إلى مادتي الوبر والصوف.

ب. كما كان العرب ينتفعون بالوبر في نسج الأخبية، والبُجْد⁽²⁾، خصوصاً. وإنما سُمِّي سكان البادية أهل الوبر؛ «لأنَّ بيوتهم يتخذونها منه»⁽³⁾.

فوظيفة الوبر حين تُربط بهذه الارتفاقات تبين لنا أنَّ أهميتها الاقتصادية والعمرانية والغذائية عظيمة الشأن، شريفة المكانة. ذلك بأنَّه كان يقي الناس حرَّ الشمس وصَبارة الشتاء، كما كان هذا الوبر، حين يُنسج، زينةً في المجالس، وجَلالاً في المحافل، بحيث يُضفي شيئاً من البهاء والسكينة على مُرتديه. بل كان أيضاً ضرباً من الطعام يُضطرُّ الناس إلى الاقتيات به أيام المجاعات. ذلك بأنَّ الأعراب البادين المحرومين، كانوا في أيام المحن والضُرِّ، يُضطرونَّ إلى شيء هذا الوبر بعد أن يصبوا عليه شيئاً من الدَّم ابتغاءً للاقتيات به، وذلك هو العِلْهز⁽⁴⁾.

(1) أبو الفرج، الأغاني، 3، 82.

(2) ابن سيده، المخصص، 306.

(3) ابن منظور، م. م. س، وبر.

(4) م. س، علّهز.

رابعاً، وَدْيُ الْقَتْلَى

كان من دأب العرب إذا وقعتْ حادثة قَتْلٍ بين شخص وشخص آخر، من قبيلتين مختلفتين، خارج إطار حربٍ معلنة، أو عداوةٍ مبيتة: أن يحتكموا إلى حُكَامِهِمْ، في التفاوض على وَدْيِ الْقَتِيل. وإلا، فيحقّ للقبيلة المنكوبة أن تأخذَ بثأر قَتِيلِهَا دَمًا. وكانت دِيَّةُ الْقَتِيل، في حال الاتِّدَاءِ، غالباً ما تتوقّف لدى مائةٍ بعيرٍ للقتيل الواحد، أو لافتكاك الأسير الواحد، فإن أسَرَ أسيراً رجلاً اثنان، كان لكلّ منهما مائةٌ مِنَ الْبُعْرَانِ، ولا يقتسمان المائة الواحدة، كما يمكن أن يقع تصوّر هذا الأمر. فإن كان الأسيرُ سَيِّدًا من سَرَاةِ الْقَوْمِ وأشرفهم كانت الدِّيَّةُ أكثرَ من ذلك كما وقع في افتداء معبد ابن زُرارة الذي أسَرَهُ عامِرٌ وَالطُّفَيْلُ، ابنا مالك بن جعفر بن كلاب، فلما جاءهما لَقِيْطُ بْنُ زُرارة، أخو معبد، ليفتديَهُ منهما بمائتي بعير استَقْلًا العدد، وَقَالَا: «أنت سيّد الناس»، وأخوك معبد سيّد مضر، فلا نقبل فيه إلا دِيَّةَ مَلِكٍ⁽¹⁾!

وقد نَهَى الشَّرْعُ عن أن يزيد وَدْيُ الْقَتِيل عن أكثر من مائة بعير، وعَدَّ ذلك من فَعْلِ أَهْلِ الْجَاهِلِيَّةِ⁽²⁾.

(1) ابن عبد ربه، العقد الفريد، 5. 140. هذا، وكانت دِيَّةُ الْمَلِكِ وَمَنْ فِي حُكْمِهِ مِنَ السَّادَةِ أَلْفَ بَعِيرٍ.

(2) ونصّ الحديث النبويّ الوارد في خطبة حجة الوداع: «والعمد قود، وشبه العمد ما قُتِلَ بالعصي والحجر، وفيه مائة بعير. فمن زاد، فهو من أهل الجاهلية». ينظر الجاحظ، البيان والتبيين، 2. 28؛ وتفسير الطبري، 2. 108؛ والتذكرة الحمدونية، 6. 237.

خامساً، مَهْرُ النِّسَاءِ

وكان الرجل الكريمُ رُبَّمَا مَهَرَ الْعَقِيلَةَ الْعَرَبِيَّةَ مائةَ بَعِيرٍ، بل كان ذلك هو الأغلب، وقد ظَلَّ قائماً إلى أن جاء الله بالإسلام⁽¹⁾.

ويبدو أن العرب بدأت تستعيز عن الإبل بالدراهم حين شاع التداول بين الناس بالعملة المسكوكة بعد ظهور الإسلام، وبعد تدفق الثروات، وتكاثر الأرزاق⁽²⁾.

كما كانت الإبل تمثل أساس الاقتصاد في المجتمع الجاهلي، فكانت هي مصدر أموالهم، ومآل أرزاقهم، فكانوا إما أن يُربّوها فتُنتجَ لهم فيبيعوا ما يفيض منها عن لباناتهم في الأسواق، وإما أن يتاجروا فيها فيتمولوا من ذلك أموالاً، ويحزروا أرباحاً؛ فكان ذلك يحصل لهم، إذن، إما بالابتياح، وإما بالإنتاج، وإما بالالتداء، وإما بالامتهار، وإما بالانتهاب..

لم يكن البعير سفينة الصحراء فحسب، ولكنه كان مصدر الحياة والبقاء، ولم يكن أحدٌ يستغني عنه من العرب على ذلك العهد، فالذي كان يُبدعُ به في تظعانه، من فقراء الأعراب ومخروميهم، كان ربّما استحمل السّراة والأكارم من الناس، كما حدث للأعرابي الذي استحمل الرسول عليه السلام قائلاً: «إني أُبدعُ بي فاحملني»⁽³⁾. ولعلّ هذا الاهتمام الفائق بالبعير هو الذي أفضى إلى نشوء طائفة من الطقوس والمعتقدات والوثنيات حوله، فإذا نحن نصادف في هذه الطقوس الفولكلورية لُعبة الميسر القائمة على نحر الإبل، ثم توزيع لُحمانها على الفقراء والغرباء والضّيفان، كما نصادف

(1) ابن عبد ربه، م. م. س، 6، 100.

(2) المبرد، م. م. س، 28101. وكان مهر السيّدات الكريمات ربما بلغ عشرين ألفَ درهم (مهر ابنة إبراهيم

ابن النعمان بن بشير الأنصاري).

(3) ابن منظور، م. م. س بدع.

معتقدات ووثنيات أخراً تنهض من حولها مثل معتقدي «البليّة»، و«العتيرة»، وسوائيهما. ولنبدأ في تحليل بعض ذلك بما انتهينا منه.

1. العتيرة:

وردت هذه المعتقد المرتبطة بعبادات أهل الجاهلية، الوثنية، في معلقة الحارث ابن حلزة، لدى قوله:

عَتَاً بَاطِلاً وَظُلماً كَمَا تُعْ — تَرُ، عَنْ حَجَرَةِ الرَّيِّضِ⁽¹⁾، الظُّبَاءُ

فقوله: «كما تُعْتَرُ» إيماءة إلى طقوس وثنية قديمة كانت تُمارَسُ في معتقدات الجاهليين، وظلّت قائمة إلى أن جاء الله بالإسلام فأبطلها. وينصرف معنى «العتر»، و«العتيرة»، في لغة أهل الجاهلية، إلى جملة من الطقوس المعتقداتية، لعل أهمها:

أ. إن العتر كان عبارة عن «شاة كانوا يذبحونها في رَجَبٍ لآلهتهم»⁽²⁾. وكانوا يُدْمُونَ (يلطّخونه بالدم) رأس صنمهم الذي كانوا يقربون له عتراً، في هذا الشهر المحرّم: بدم العتيرة. وكانوا يطلقون على تلك الطقوس الوثنية العجيبة «أيام ترجيب وتعتار»⁽³⁾.

ب. كانوا يذبحون، أوّل ما يُنتجُ لهم، لآلهتهم على سبيل التبرّك، والتماس الإزدلاف منها.

ج. وهناك المعتقد التي أوما إليها الحارث بن حلزة والتي كانت متمثلة في أنّ الرجل منهم «كان يقول في الجاهلية: إن بلغت إيلي مائة، عتّرتُ عنها عتيرة، فإذا بلغت مائة ضنّ بالغنم فصاد ظبيّاً فذبحه»⁽⁴⁾.

وكانوا في كلّ الأطوار، إذا ذبحوا عتائرهم، يصبّون دمه على رؤوس الأصنام

(1) الرّبيّض: الغنم برعاتها المجتمعّة في مرّيضها، الجوهرى، صحاح العربية، ربيّض.

(2) ابن منظور، م. م. س. عتر.

(3) الجوهرى، م. م. س. عتر.

(4) ابن منظور، م. م. س.

المتقرب إليها . وكانت طقوس الذَّبْحِ تَتِمُّ ، فيما يبدو ، في كلِّ الأطوار ، في شهر رجب . ولعلَّ من أجل ذلك كانوا يطلقون على هذه المُعْتَقَدَةِ الوثنيَّةِ : « الرَّجَبِيَّة » ⁽¹⁾ .

د . وكان العُتْرُ بمثابة النَّذر ، في الشُّؤن العامَّة ، بحيث كان الرجل ، على عهد الجاهليَّة ، إذا طلب « أمراً : نَذَرَ لِنِ ظَفِرَ به لِيَذْبَحَنَّ من غنمه في رجب : كذا وكذا . وهي العتائر أيضاً . فإذا ظفِرَ ، فربما ضاقت نفسه عن ذلك وَضَنَ بَغْتَمِه ، وهي الريض ، فيأخذ عددها ظِبَاءً فيذبحها في رجب مكانَ تلك الغنم » ⁽²⁾ .

وقد شرح ابن منظور بيت الحارث بن حلزة الذي نحن بصدد تحليل بعض الطقوس الفولكلوريَّة فيه ، فذهب إلى أنَّ « معناه : أنَّ الرجل كان يقول في الجاهليَّة : إن بلغت إبلي مائة ، عتَرْتُ عنها عتيرة . فإذا بلغت مائة ، ضَنَّ بالغنم ، فصاد ظَبِيًّا فذبحه . يقول : فهذا الذي تَسْلُونَا اعتراضٌ وباطلٌ وظُلْمٌ ، كما يُعْتَرُ الظَّبِيُّ عن ريض الغنم » ⁽³⁾ .

فالعتيرة ، إذن ذبيحةٌ كان أهل الجاهليَّة يتقربون بها لآلهتهم كلِّما كان يوافيهم شهر رَجَبٍ ، في طقوس وثنيَّة مشيرة ، إلى أن جاء الإسلام « فكان على ذلك حتَّى نسخ بعد » ⁽⁴⁾ ، وذلك بنهي النبي عليه السلام عن ذلك في الحديث المعروف : « لا فرَع ولا عَتِيرَة » ⁽⁵⁾ .

ولقائل أن يعترض علينا ، فيقرَّر أنَّ أمر هذه العتيرة خالصٌ للغنم ، ومتحوِّلٌ عنها إلى الظِبَاء ، فما بال الإبل وهي هنا ليست منشودةً للعتَر ، ولا مطلوبةً للنحر ؟ ونحن نجيبه مبكِّتين إياه : إنَّ كلَّ هذه الطقوس لم تكن إلَّا من أجل أن يبلغَ تعدادُ إبل الرجل مائة . فلمَّا كانت هذه الإبل هي موضوعُ هذه الطقوس ، وهي الغاية التي كانت من أجلها تتخذ هذه الوسيلة ، فقد اقتضى الأمر أن تكون هي مركزُ الاهتمام ، ومِحْوَرُ العناية في هذه المقالة التي تنكبنا فيها من العناية بالإبل ، والارتفاق بها ، والانتفاع من بيعها إلى

(1) م . س .

(2) م . س .

(3) م . س ، ذلك ، وقد كان الجوهرى استشهد ، هو أيضاً ، بهذا البيت في صِحاخه ، وشرَّحه .

(4) م . س .

(5) صحيح مسلم ، 5 . 453 وابن منظور ، م . م . س .

حُبَّهَا، والحرص على امتلاكها. وذلك إلى درجة إيراد شأنها ضمن طقوس كَهْنَوِيَّةٍ كانت تُقامُ كُلَّ شهرٍ رَجَبٍ من العام.

2. البَلِيَّةُ:

ورد ذكر البلية في بيت واحد من معلقة لبيد، وهو:

تأوي إلى الأطنابِ كلُّ رَدِيَّةٍ مثلِ البَلِيَّةِ، قالصِ أهدامُها

وكانت البلية تُطلَقُ على الناقة التي كانت تُشدُّ إلى قَبْرِ صاحبها: فلا تبرح هنالك، جوعاً وظمأً، حتَّى تَهْلِكَ. وكانت هذه العادة الوثنية مرتبطةً بفقدان عزيز عليهم، وأثير لديهم، فكانوا، إذن، «في الجاهلية يَعْقِرُونَ عند القبر بقرةً أو ناقةً أو شاةً، ويسمّون العقيرة: البلية»⁽¹⁾.

ولكنهم لم يكونوا يجتزئون بنحر ناقة أو بقرة على قبر الفقيد العزيز، فكانوا يتخذون عادةً وثنية أخراة كانت تُمَثَّلُ في عَقْلِ ناقته «عند قبره: فلا تُعَلَّفُ ولا تُسْقَى إلى أن تموت. وربما حفروا لها حفيرةً، وتركوها فيها إلى أن تموت»⁽²⁾.

فالناقة، كما رأينا، كانت مَظِنَّةً لِلضَّنِّ بها لدى تكاثرها، لِشِدَّةِ حِرْصِهِمْ على اكتساب أعداد كثيرة منها. كما كانت، في الوقت ذاته، جزءاً من حياتهم الروحية، في حدودها الجاهلية: فكانوا يعتقدون أنّهم إذا نحروها على قبر العزيز عليهم انتفع بذلك وناله منها ما يحبّ. ولم يجتزئوا بذلك حتّى قاسوا على العادة الوثنية عادةً أخراة هي عَقْلُ ناقةٍ من حول قبر الميت واتّراكها هنالك جوعاً وظمأً حتّى تهلك بالموت البطيء. وهي عادة سيئة، بل شنيعة في حقّ الحيوان. إنّ إهلاك هذا الحيوان المسكين، بممارسة هذه العادة الوثنية الفظيعة، كان سلوكاً إجرامياً، وغير متحضّر في أدنى مواصفاته، ولا يليق إلا بأهل الجاهلية الأولى.

(1) م.س، بلا.

(2) م.س.

3. المَيْسِرُ:

ووردَ ذِكْرُ لفظِ الميسر، هو أيضاً، في بيت واحد للبيد، وهو:

وَجَزُورِ أَيْسَارٍ دَعَوْتُ لِحَتْفِهَا بِمَغَالِقٍ مِثْلِهَا أَجْسَامُهَا

وبيت واحد لعنترة، وهو:

رَبِّدْ يَدَاهُ بِالْقِدَاحِ إِذَا شَتَا هَتَاكَ غَابَاتِ التَّجَارِ مَلُومٌ

فلقد كانت الجزورُ التي لم يكن يستطيع القمارَ بها غيرُ الأغنياء، في حال الرِّيح، تُبَدِّلُ لفقراء الحيِّ وغربائهم. وكانت هذه اللعبة الوثنيَّةُ التي لا تخلو من طقوس معتقداتية، يُلْعَبُ بها في فصل الشتاء، بل في كَلْبِهِ، كما يُفهم ذلك من بيت عنتره⁽¹⁾. وكانوا يَأْبُونَ أَنْ يَطْعَمُوا، هم، منها، تَكْرُماً وترَفُعاً. كما كانوا يَأْبُونَ بِبَيْعِ لِحَامِهَا. ولذلك قال لبيد بعد البيت الذي أثبتناه له منذ حين:

فَالضَّيْفُ وَالْجَارُ الْجَنِيبُ كَأَنَّمَا هَبَطَا تَبَالَةً مُخَصِباً أَهْضَامُهَا

وذلك على أساس أن لَحْمَانَ هذه الجزور كانت تُقَدَّمُ للغرباء، والضَّيْفَانِ، والجيران، وعامة الفقراء في الرَّبْع، فكانوا يُمَسُّونَ في رَغْدٍ من العيش بَعْدَ شَطْفٍ، وفي سَعَةٍ من الرزق بعد ضَيْقٍ.

ولعلَّ الأهمَّ في لُعبة الميسرِ تلك الطقوس المعتقداتية التي كانت تصطبغ ممارستها: من إحضار الأقداح، وتحفُّز الياسرين، واختيار الحَكَمِ الذي كان يُجَلْجَلُ تلك الأقداح في الرِّبَابَةِ، ثم يخرجها، فيخرج باسم كلِّ لاعبٍ قَدْحاً معيناً..

وقد ذكر ابن سيده أسماء الأقداح العَشْرَةَ، ولكنه لم يحدِّد مقاديرَ أَجْزَائِهَا، وهي لديه: «الْفَدُّ، والتَّوَأْمُ، والرَّقِيبُ، والحِلْسُ، والناْفِسُ، والمُصْفَحُ، والمُعَلَّى». فهذه التي كانت لها

(1) وكما يستخلص بعض ذلك من قول متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك:

وَلَا بَرَمًا تُهْدِي النِّسَاءَ لِعِرْنِيهِ إِذَا الْقَشْعُ مِنْ حِسِّ الشِّتَاءِ تَفَعَّفَا

أَنْصِبَاءٌ وهي سبعة . (...) والسَّهَامُ التي لا أَنْصِبَاءَ لها : السَّفِيحُ ، والمَنِحُ ، والوَغْدُ⁽¹⁾ .

ويبدو أنَّ اختلاف اللغويين والرواة في وصف هذه اللعبة الوثنية التي كانت تنهض ، أساساً ، على التفاخر والتباهي بإظهار الثراء ، والمقدرة على الإنفاق : كان يعود إلى أنَّ الأعراب أنفسهم الذين رُوِيَ عنهم مواصفاتها كانوا ربما عجزوا عن معرفة تفاصيلها ، فقد زعم أبو عبيد أنَّه سأل « الأعراب عن أسماء القِداح ، فلم يعرفوا منها غير المَنِح ، ولم يعرفوا كيف يفعلون في الميسر »⁽²⁾ .

أما الاختلاف في مقادير أجزاء الجُزور ، أو الأنصِبَاءِ ، بين عشرة وثمانية وعشرين ، فقد يعود إلى الاختلاف بين أبي عبيدة الذي ذهب إلى أنَّهم كانوا يجعلون الجُزورَ عشرة أجزاء ، ثم يتقامرون عليها⁽³⁾ ، من حيث زعم الأصمعي أنَّهم « كانوا يجعلونها ثمانية وعشرين جزءاً ، ثم يقتسمونها على القمار »⁽⁴⁾ .

ونحن نفترض أنَّ علة هذا التباعد في وصف هذه اللعبة بين الروائتين قد يعود إلى أنَّه ، ربما ، كان هناك ضربان من الميسر : أحدهما ينهض على تقسيم ثمانية وعشرين ، وأحدهما الآخر يقوم على تقسيم عشرة فحسب ، تبعاً لعادات قَبَلِيَّة ، وخصوصيات ظرفية .

وقد فصل الزمخشري⁽⁵⁾ ، تفصيلاً يبدو أنَّه تفرّد به ، فيما أَلَمَّنَا به من مصادر ، أنصِبَاءَ الأقداح ، وكيفية اللَّعِبِ بالجُزور ، ولكنه هو بلغَ بها إلى تسعة وعشرين نصيباً ، كما سَنرى من النص الذي سنُثبته ، والذي يقول فيه الشيخ : « وكانت لهم عشرة أقداح ، وهي الأزلَامُ ، والأقلامُ ، والفَذُ ، والتوأمُ ، والرَّقِيبُ ، والحِلْسُ ، والنَّافِسُ ، والمُسْبِلُ ، والمُعَلَّى ، والمُنِيفُ ، والسَّفِيحُ ، والوَغْدُ . لكل منها نصيب معلوم من جُزورٍ ينحرونها ، ويُجزّئونها عشرة أجزاء . للفَذُ سَهْمَانِ ، وللتوأم سَهْمَانِ ، وللرَّقِيب ثلاثة ، وللحِلْسِ

(1) ابن سيده ، م . م . س ، 20. 13 .

(2) م . س .

(3) م . س .

(4) م . س .

(5) الزمخشري ، ينظر تفسير الكشاف عن حقائق غوامض التزيل ، وعيون الأقاويل ، في وجوه التأويل ، 1- 261- 262 .

أربعة، وللنَّافس خمسة، وللمُسْبِل سِتَّة، وللمُعَلَّى سَبْعَة: يجعلونها في الرَّبَابَة - وهي خريطة - ويضعونها على يَدَي عَدْل. ثم يُجَلِّجُهَا، ويدخل يده فيخرج باسم رجل، رَجُلٌ قَدْحاً منها. فَمَنْ خرج له قَدْحٌ من ذَوَاتِ الْأَنْصِبَاءِ أَخَذَ النَّصِيبَ الموسومَ به ذلك القَدْحُ. وَمَنْ خرج له قَدْحٌ مِمَّا لَا نَصِيبَ له لَمْ يأخذ شيئاً، وغَرِمَ ثَمَنَ الْجَزُورِ كُلِّهِ.

وكانوا يدفعون تلك الأنصِبَاءَ إلى الفقراء ولا يأكلون منها. ويفتخرون بذلك، ويذمّون من لم يدخل فيه، ويسمّونه الْبَرَمَ...»⁽¹⁾.

ويمكن أن نستخلص من نصّ الزمخشري أموراً لعل أهمّها:

1. أنّ الزمخشري يذكر، في الحقيقة، في هذا النصّ اثني عشر قَدْحاً لا عشرة أقداح، فيضيف على ما ذكره ابن سيده اثني وهما: الأزلام، والأقلام.

2. يختلف الزمخشري مع ابن سيده في مستوى تحديدِ أسامي بعض الأقداح فيجعل الزمخشري المَصْفَحَ مُسْبِلاً، وهما بمعنى واحدٍ في قول⁽²⁾، وبمعنيين مختلفين في قول آخر إذ يجعل ابن منظور المسبِل خامس الأقداح⁽³⁾، والمصفح سادساً فيقرر: «المُصْفَح من سهام الميسر: السادس. ويقال له: المُسْبِل أيضاً»⁽⁴⁾. فابن منظور نفسه يضطرب في تحديد معنَي هذين القَدْحَيْنِ، فإذا كانا بمعنى واحدٍ في القول الثاني، فكيف يكون المَصْفَحُ خامساً في القول الأوّل؟ فالمُسْبِلُ خامس الأقداح في مادة (سبِل)، فهو، إذن، يختلف مع المَصْفَح الذي هو سادس الأقداح. (صفح) لكنّ الذي ربّك هذه التحديدات ذهابُ ابن منظور إلى أنّهما بمعنى واحدٍ. (صفح)

3. إنّ الناسخ حرّف لفظ «المنيح» فجعله في تفسير الكشاف، كما رأينا ذلك في النصّ المثبت، «منيفاً». ونَحْنُ لا نعرف المنيف على أنّه مرادفٌ للمنيح.

(1) م.س. وراجع الإحالة: 44 من إحالات هذه المقالة.

(2) ابن منظور م.س.، صفح.

(3) م.س.، سبِل.

(4) م.س.، صفح.

4. إنَّ الزمخشري لا يجعل للأزلام والأقلام أيَّ سهمٍ، ويشعر في تحديد أنصباء الأقداح ابتداءً من قِدَح «الفَذِّ» .

5. يذكر الزمخشري لقِدَح «الفَذِّ» سهمين اثنين، مثله مثل قِدَح «التوأم» ممَّا يجعل، في هذه الحال، عددَ الأسهم تسعةً وعشرين، لا ثمانيةً وعشرين. ونحن نعتقد أنه وقع سهوٌ للمؤلف، أو لأحد نسّاخ تفسيره، إذ جعل للفَذِّ سهمين اثنين، وهو مذهب غيرُ صحيح؛ إذ الفَذِّ، بحكم منطوقه نفسه⁽¹⁾، لا يدلّ إلّا على سهمٍ واحد. وقد قرّرت ذلك معاجم اللغة العربيّة القديمة الموثوقة⁽²⁾. وممّا يدلّ على ذلك أنّ تحديد الأنصباء يتبدّى بالواحد المعين للقِدَح الأوّل الذي هو الفَذِّ، ثمّ بالاثنتين المعيّنين للقِدَح الثاني الذي هو التوأم - الذي يدلّ لفظه على معناه هنا - ، وبالثلاثة الأسهم لقِدَح الرقيب الذي هو الثالث في ترتيب أقداح الميسر، وهلمّ جرّاً ..

6. ونلاحظ أنّ عدد «سبعة» المعتقداتي لدى معظم الشعوب، يلعب دوره في هذه اللعبة العربيّة الفولكلوريّة حيث تبتدئ الأقداح بنصب واحد وتنتهي بسبعة أنصباء لدى القِدَح السابع - من ذوات الأنصباء - الذي هو المعلّى. في حين لا يغيب العدد الفولكلوريّ الثاني الذي هو ثلاثة حيث يشمل ثلاثة أقداح لا أنصباء لها. كما لا يغيب العدد الفولكلوريّ الثالث الذي هو عشرة حيث جعلت هذه الأقداح، في أصلها عشرة، ثم صنّفت سبعة منها لوظائف معيّنة، كما صنّف منها ثلاث لوظائف معيّنة أخرى. ونلاحظ أنّ عدد سبعة، وهو العدد الفولكلوريّ بامتياز في جميع الثقافات الإنسانية البدائيّة، ينهض بوظيفتين: الوظيفة الأولى أنه يكون خاتمة لأقداح الميسر ذوات الأنصباء. والوظيفة الأخيرة أنّ القدح السابع في الترتيب يستبدّ بسبعة أنصباء.

وكان الحَكَمُ التُّرَضَى حُكومتُهُ، على حدّ تعبير الفرزدق، بينهم يُخْرِجُ الأقداحَ من الرِّبابة، بعد جَلَجَلَتِها، فيُخْرِجُ إمّا القِدَحَ الرابع، وإمّا القِدَحَ الغُفل. فمن خرج له قِدَحٌ

(1) وقد أطلقه الفقهاء على الذي يصلي وحده.

(2) م.س. فلذ. وقد ذكر ابن منظور أنّ سهام الميسر عشرة، وهي: الفَذِّ، ثمّ التوأم، ثمّ الرقيب، ثمّ المجلس، ثمّ النفس، ثمّ المسبل، ثمّ المعلّى، والثلاثة السهام التي لا أنصباء لها، هي: السفّيح، والمنيح، والوغد.

رابع فاز وأخذ نصيبه من الجزور ثم وزعها على فقراء الحي ومساكينه وغربائه، ومن خرج له القِدْحُ الغُفْلُ غُرِّمَ ثمن الجزور كلها.

والذي يتولى قِسْمَةَ الجزور يسمّى الياسِر، والذين يتولّون الضَّرْبَ بالقِداح - وهم المتقامرون على الجزور - يُسمَّون الياسِرِينَ⁽¹⁾. وأمّا الذي يرفض الدخول، مع المتقامرين، في هذه اللعبة التي لا تخلو من طقوس معتقداتية فيسمّى، كما سبقَت الإيماءُ إلى ذلك، البرَم. ويبدو أنّ اشتقاق لُغْبَةِ الميسِر جاء من اليُسِر، وذلك على أساس أنّ الربح فيها يأتي من غير كد ولا تعب.

يبد أنّ هذا الوجه من الاشتقاق لا ينهض على منطق الأشياء؛ إذ ليس الربح، في هذه اللعبة، إلّا شكلياً أو معنويّاً، إذ الرابع لا يجوز له، في طقوسهم، أن يُفَيّد من الأنصباء التي ربحها من الجزور، وإلا؛ اغتدى ذلك عليه عاراً. فكانت هذه اللعبة، من الوجهة العملية، لا ربح فيها: فالياسر إمّا خاسِرٌ فيغرّم ثمن الجزور، وإمّا لا خاسِرٌ ولا رابح!

وتشتمل هذه اللعبة على طقوس فولكلورية مُثيرة، منها:

1. اجتماع الياسرين في صعيد واحد نفترض أنّه ساحة من سَاحِ الحي، وتجمُّهُر الفقراء والمُتفرِّجين والفضوليين من أطفال ورجال، وانتظار نتائج اللعبة الفولكلورية.
 2. جمع الأقداح وإدخالها في ربابتها، والتحقُّق من عددها وصفاتها.
 3. التشاور والتفاوض في اختيار العدل الذي يحكم بينهم.
 4. جمع الإبل التي تنحر في وجه من ساحة الحي والأطفال ينظرون ويعجبون، والفقراء ينتظرون ويأملون، والقرموم المعدّمون إلى اللحم يتلمّظون.
- وواضح أنّ هذه اللعبة لم تكن تُلعب لوجه الله، ولا رغبة في إطعام الفقراء والمساكين، ولا تطلّعا إلى التخفيف من عناء المُعوزين، ولكنها كانت قماراً كان أغنياء أهل الجاهلية يأتونه تَبَاهياً وتفاخراً، وتَعَالياً وتكابراً، لا كرمّاً ولا سخاء. وإلا، فما كان يمنعهم من أن يتصدّقوا على المحتاجين دون هذا التهويل الاستعراضيّ حيث كانت

(1) م. س. يسر.

أخبارُ هذه المجالس ، حتماً ، تسير بذكرها الرُّكبان ، ويسمرُ بتردادها الشيوخ والولدان .
وأيّ ما يكنُ الشأن ، فذكرُ هذه اللعبة ، بغضّ الطرفِ عن كونها تحتل معتقداتٍ أو
لا تحتل ، فإنها تنهض على نحر الإبل والتفاخر بنحرها ، للتقامر بلحومها .

وأما إيلاعُهم بذكر الخيل ، وكلفُهم بوصفها ، بل ذهاب بعضهم في ذلك ، ونبغي
به عنتره ، إلى حدّ محاورتها ومُحادثتها باللغة السِّمائية ، فلأنها حقاً كانت أثيرةً لديهم ،
عزيزة إلى قلوبهم ، جليلة القدر في عيونهم ، فكان الفارس ربما تغنى بجواده ، وافتخر
بكرمِه وسخائه ، وانتقى له اسماً يُناديه به ⁽¹⁾ ، بل ربما كان الفارس العربيّ يؤثره على
أبنائه الصغار ⁽²⁾ ، فقد كانت « الخيل حصون العرب ، ومنبت العزّ ، وسلم المجد ، وثمان
العيال ، وبها تدرك الثأر ، وعليها تصيد الوحش ، وكانوا يؤثرونها على الأولاد باللبن ،
ويشدونها بالأقنية للطلب والهرب » ⁽³⁾ .

وقد برع في وصف الخيل من أصحاب المملقات امرؤ القيس وعنتره خصوصاً ،
على حين أنّ الذي عني بإظهار منافعها ، وتوصيف مكانتها أيام الحرب ، وأنّ النساء هنّ
اللواتي كنّ يفتنّها ويعلفنّها : إنما هو عمرو بن كلثوم .

يبد أنّ الذي وصف الفرس ، وصال وجال في الأطوار التي يتخذها حين يسابق ،
وحين يعادي الثور والبقرة ، وحين يغتدي مكرّاً مفراً ، وحين يكون مُقبلاً مُدبراً معاً ،
وحين يُنسي قيدَ أوبد ، شديد الاقتدار على المُسابقة والملاحقة ، وقويّاً على المُعاداة
والمطاردة ، إنما هو امرؤ القيس بن حجر . فكأنّه الشاعر الذي أسّس أصول الوصف ،
في مملّقاته ، لأطوار هذا الحيوان الجميل ، وخلّد بعض النعوت التي تُحمدُ فيه ، والتي إذا
وفرت في صفاته كان سابقاً لاحقاً ، لا مُصليّاً ولا سُكّيتاً ⁽⁴⁾ .

(1) يراجع ابن الكلبي ، أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها .

(2) المبرد ، م . م . س . ، 2 ، 242 .

(3) ابن قتيبة ، كتاب العرب ، في رسائل البلغاء ، ص 349 .

(4) يبتدئ وصف الفرس من مملّقة امرئ القيس من قوله :

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هكل

ولقد أحبَّ العربَ الفرسَ وأصلُّوها، وعَتَرُوا نَسَبَهَا، وغَالَوْا في التماس أوصافها على النحو الأكمل، والوجه الأمثل؛ لأنَّ هذه الفرسَ هي التي كان الفارس يمتطيها يومَ الزينة، ويظهر عليها في المآقط، ويقاتل عليها يومَ الهيجاء، ويعادي بها الوحش يومَ الصَّيد، ويتظاهر بها على التَّظعان، كما يتباهى بها في الرياضة يومَ الإسْتَباق.

فلا عجب أن أَلْفَيْنَا ذِكْرَ الفَرَسِ يأتي في المَعْلَقَات بعد البعير والناقة، ولا عجب أن أَلْفَيْنَا كُلاً من امرئ القيس وعنترة وعمرو بن كلثوم يختصّه بَمَكَانَةٍ مَكِينَةٍ في مَعْلَقَتِهِ، على تفاوت في الوصف، وعلى اختلاف في التعامل، ولكنَّ على اتفاق في حبِّ الفرس، والافتخار بكرمه وعِثْقِهِ.

وقد لا يقال إلا بعضُ ذلك عن الظُّبِّي وما يرادفه، أو يقترب من معناه، من رِثْمٍ، وَرَشْبٍ، وَجِدَايَةٍ.. حيث لم يذكر في المَعْلَقَات بخاصّة، وفي الشعر الجاهليّ بعامّة، إلا في معارض تشبيه الحبيبة، أو استعارته لها. وقد استرعى الشاعر الجاهليّ ما في هذا الحيوان الجميل من صفات الرشاقة حين يعدو، ثمَّ ما فيه من طول الجِدِّ حين يَنْصُ، وما له من سواد المُقلتين حين يرثو، ثمَّ ما استأثَّر به من الضعف حين يُصاد. وقد ظَلَّتْ هذه الصفات الأربع - على وجه الدهر، وفي جميع الثقافات، ولدى عامّة الأذواق - منشودةً في المرأة الجميلة، مطلوبةً في الفتاة الرشيقة.

ولم يَكْلَفِ الشعراء بتشبيه حبيباتهم بالآرام لمجرّد أنَّهنَّ كنَّ يُشْبِهْنَها، ولكنَّ ذلك شاع في أشعارهم؛ لأنهم كانوا يعيشون هذا الحيوان، ويصطادونه يوم الطَّرْدِ، ويشاهدونه في تَظْعاناتهم وتنزُّهاتهم، فلم يكن ذِكْرُهُ، إذن، إلا من باب رسم البيئة التي كانوا فيها يَحْيَوْنَ، ووصف المحيط الذي كانوا فيه يضطربون.

وقد ظلَّ الظُّبِّي⁽¹⁾ مجسِّداً للصورة الجميلة التي توضع فيها المرأة حين يراد نَعْتُها

إلى قوله :

فبات عليه سرجه ولجامه وبات بعيني قائماً غير مرسل
(1) أو الغزال في اللغة الأشيع بين الناس في هذا العصر .

بِخِفَّةِ اللحم ، وَهَضَمِ الكَشْحَ ، وَطُولَ الجِيدِ ، وَسَوَادَ الْمُقْلَتَيْنِ ، وَرَشَاقَةَ الحَرَكَةِ ، وَضَعْفَ
المَقَاوِمَةِ ، عَلَى المَقَاوِمَةِ !

وَقَدْ عَرَضَ لَذِكْرِ الظُّبِيِّ وَمَا فِي مَعْنَاهُ مِثْلَ الرُّثَمِ ، أَوْ الرُّشْبِ ، أَوْ الشَّادِنِ ، أَوْ مَا فِي
حُكْمِ هَذِهِ الْأَسْمَاءِ الْمُتَقَارِبَةِ الْمَعْنَايِ وَالَّتِي كَانَتْ تَطْلُقُ كُلُّهَا عَلَى الْغَزَالِ ، أَوْ عَلَى أَنْوَاعٍ
مِنْهُ ، كَالْجِدَايَةِ ، وَالرُّبْرَبِ : خَمْسَةٌ مِنَ الْمَعْلَقَاتَيْنِ هُمَا امْرُؤُ الْقَيْسِ ، وَلَبِيدُ ، وَعَنْتَرَةُ ،
وَطَرْفَةُ ، وَزُهَيْرُ بَتَوَاتِرٍ لَدَيْهِمْ مُجْتَمِعِينَ اثْنَتَيْ عَشْرَةَ مَرَّةً اسْتَبَدُّ مِنْهَا امْرُؤُ الْقَيْسِ وَلَبِيدُ ،
وَحَدَهُمَا ، بِثَمَانٍ .

وَعَلَى أَنَّ زُهَيْراً لَمْ يَذْكُرِ الْأَطْلَاءَ⁽¹⁾ ، إِلَّا فِي مَعْرِضٍ وَصَفَ جَمَالَ الْحَيَزِ الَّذِي كَانَ
يَبْكِيهِ ، وَنَعَتِ الطَّلِلَ الَّذِي كَانَ يَعُوجُ عَلَيْهِ فَيَسْتَهْوِيهِ .

(1) وَيَطْلُقُ الطَّلَا فِي الْعَرَبِيَّةِ عَلَى ابْنِ الظُّبْيَةِ ، وَابْنِ الْبَقَرَةِ الْوَحْشِيَّةِ ، وَرَبِمَا عَلَى الصَّبِيِّ نَفْسِهِ ، فِي الشَّهْرِ الْأَوَّلِ
مِنَ الْمِيلَادِ .

سادساً: الثور والحمار والمعتقدات القديمة

قد لا تكتمل بنية هذه المقالة إلا بالتعرض لزوجين اثنين، آخرين، من الحيوانات الوحشية، لمعالجتهما، وهما: الثور وبقرته، وحمار الوحش وأتانه.

وقد اغتدت صورة هذين الحيوانين: الثور والحمار، مثيرة في الدراسات المعاصرة بحيث يجتهد، في هذه الأيام طائفة من الباحثين، في تأويل إيلاخ الشعراء بذكرهما، ورصد حركتهما، ومتابعة سلوكهما إزاء الصيادين، ووصف تصرفهما إزاء أنثييهما، فتراهم يعيدون ذلك، في الغالب، إلى أن الثور، خصوصاً، له في الثقافة الجاهلية دلالات أعمق مما كان يعتقد القدامى من شراح النصوص الجاهلية، وأن ظاهر القراءة لم يكن بذي بال.

والحق أن القدماء أنفسهم، كأنهم كانوا يرون في شيء من التقية والاستحياء، أنه كان لمثل هذه الحيوانات مكانة ما، وشأن ما من القداسة.. ولعل ذلك هو الذي ضرب على صائديها أن لا يزالوا فقراء محرومين⁽¹⁾، أخرى الليالي ولهم في هذه المعتقدات أشعار كانوا ينشدونها، ومنها أبيات لذي الرمة، وأبيات أحرأ لمجهول⁽²⁾. فكأن الذين كانوا يعرضون لهذه الحيوانات من القناص لا يزالون فقراء عقاباً لهم على ما يجترمون..

وعلى الرغم من أن أبا عثمان الجاحظ يستشهد بأبيات لذي الرمة يذكر فيها الثور الوحشي، فإن المعتقد العام، لدى العوام، أن هناك مهناً وتجارات ومرتفعات لا يفلح ممارسها في الدنيا أبداً، مثل ما تراهم إلى يومنا هذا، يعتقدون في البنائين الذين هم على الرغم من الأموال الكثيرة التي ينالونها مقابل ما يبطشون ويكدحون، فإنك لا تكاد ترى واحداً منهم أتيق الثياب، سليم الإهاب، عامر الجيب، ناضر الوجه.. وتزعم عامة هذا الزمان أن ذلك عائد، في الغالب إلى أنهم مجبولون على الغش حين يبنون، فلم

(1) الجاحظ، كتاب الحيوان، 4، 436.

(2) م. س، 437. 4 - 440.

يكن الله لِيَجْزِيَهُمْ إِلَّا فَقْرًا وَضُرًّا، وَكَذْحًا وَتَصَبًّا، إلى يوم الممات . .

ونحن نعلم، بعد، أن القانص لا يصطاد الثور والحمار وحدهما، ولكنه يجاوز ذلك إلى الظباء، والنعام والوعول، فما بال ربط لعنة الفقر بالقانصين الذين يصطادون هذين الحيوانين وحدهما، وقل هذا الحيوان وحده، وهو الثور؟ ألأن هذين الحيوانين كانا، حقاً، لديهم، مقدسين فيما كانوا ورثوه من معتقداتهم الوثنية القديمة، وديانتهم الصنمية الغابرة؟ أم لأن هذا المعتقد نشأ من باب السخرية بهؤلاء القانصين الذين كنت تراهم ربما قضوا الليالي المتطولة، عُفراً كُنْ أَمْ دَادِي، في انتظار سَنُوح هذا الحيوان لهم من أجل اصطيدِهِ، حتى إذا سَنَحَ فإن كانوا لا يكادون يفلحون في سعيهم، ويصيبون في رميهم؟ إن السرعة التي وهبها هذا الحيوان حين يَشُدُّ عَاديًّا، بَلَهَ هَارِباً من سِيَّام الرُّمَّة، ثم إن بَطء انطلاق السهم البدائي الذي كانت تصنعه الأعراب من شجر النَّبَع، وتعرض مثل هذا السهم لدى مرقه عن القوس لبعض الريح، وقد يضاف إلى ذلك هَوَلُ المفاجأة الذي قد يجعل الأعرابي حين يرمي: يضطرب ويرتعش. كما قد يضاف إلى كل ذلك ظلام الليل، وحتى لو كان مقمراً، فإن نوره يبيت شاحباً . . كل أولئك عوامل كانت تجعل مسعى الصياد يخيب، وحظه ينكد، وأمله يضيع. فكان، إذن، ما يعاني الصياد من طول الانتظار، ومن البعد عن الديار، ومن سهر الليالي الطوال الدَّادِ، بالقياس إلى ما كان يجنيه من وراء كل ذلك العناء: لا يُمَثِّلُ، في حقيقته، إلا شأناً يسيراً، وتَبَلُّاً قليلاً، فكان أمر أولئك القناص المحرومين كان يُشْبِه، على عهدنا هذا، صَادَةَ السَّمَكِ الهاوين حيث لم نَرِ واحداً منهم أفلح قط، ولا أثرى قط من وراء سعيه. وذلك على الرغم من تقضيته الليالي الطوال، والأيام الثقالة، في انتظار ما تجود به سنارته الشحيحة التي لا تكاد تجود عليه، في الغالب، إلا بسمكات صغيرات قليلات لا يُسَمِّنَ ولا يُغْنِيَنَّ. ولكن لا ديار من هؤلاء السَّمَائِكِينَ يُفَكِّرُ، أو يحاول أن يفكر، في الإقلاع عن هذا الدأب الذي لدى فشله في تحقيق الجانب النفعي منه، وهو الذي كان، في الحقيقة، الأصل في ممارسة هذه الهواية التي تزعج ولا تربح: ربما ألفتته يفلسفُ الأمور فيزعم لك أن صيد السمك، بالسَّنَّارة التقليدية، هو مجرد ثقافة، وتسليّة، وتأمّل، ورياضة ذهنية، وتعود على المصابرة، وابتعاد عن ضجيج المدينة، وإزعاج الناس . .

حقاً ، لم يكن القُنَاصُ يُفْلِحون ، ولكن لَأَنَّ الثَّورَ كان مقدَّساً مباركاً لدى قدماء العرب ، على وجه التوكيد ، فكانت عناية البركة ، أو قل إن شئت لعنة القداسة ، تصيب الذين كانوا يمارسون صيده : ولكن لَأَنَّ ذلك الحيوان - ومعه بقيّة الحيوانات التي وقع الكَلَفُ بِذِكْرِهَا فِي الشعر الجاهلي - كان أَقْلَ مِمَّا نَظَن عَدَداً ، في أرجاء شبه الجزيرة العربيّة⁽¹⁾ فكان سُنُوحُهُ للصيادين نادراً من وَجْهَةٍ ، ثم لَأَنَّ الوسائل البدائية التي كان الأعراب البادون يَصْطادون بها - ولم تكن تتجاوز ، في الغالب ، كِلَاباً هزيلة ، وسِهَاماً طائِشَةً - لم تكن تسمح لهم بالتمكّن من هذا الحيوان القويّ الرشيق السابق الذي كان يصول ويجول في الصحراء العربيّة الشاسعة الأرجاء ، المترامية الأطراف .

وربما كانوا يُعيدون هذا الفشل في سعيهم إلى العَدُوّ الخارق الذي وَهَبَتْهُ الحُمْرُ والبَقَرُ ، وإلى لعنة من القوة الغيبيّة ، والتي إن كَانَتْ لَتُفْضِي إلى طيش السُّهَامِ ، فإذا هي لا تُصِيب ، وإِقْصَارِ الكلابِ التي إن كَانَتْ لَتَعْدُو فِتْنَهُ وَتَخِيب .

كان قَنَاصو الثيرانِ والحُمْرِ الوحشيّة كثيراً ما يَخِيبون ، إذن ، في مساعيهم للعلل التي ذكرنا ، والأسباب التي بيّنا .

وأَيُّمَا ما يُعَلَّلُ بعض الباحثين المعاصرين بأنّ ذلك كان يعود إلى اعتقادهم بِقُدْسِيَّةِ الثور الوحشيّ ، فلا نحسبه إلّا تبريراً من أولئك الباحثين لَعَجْزِ أولئك الصيادين ، وقلة حيلتهم : أمام قوّة هذا الحيوان وقدرته الهائلة على العَدُوّ والرُّكُضِ ، والشَّدِّ والْفَرِّ . إذ ما أكثر ما يعجز المرء عن قتل ذُبَابَةٍ حقيرة وهو في بيته ، وفي مُتَسَعٍّ من أمره ، وفي رَخَاءٍ من عيشه ، وفي كامل من وعيه ، فما بألّه وقد كان ربما قضى طويلاً الليالي منتظراً سُنُوحَ هذا الحيوان ، قُرْبَ غدير ماء ، لِيَرْمِيَهُ بِسَهْمٍ طائشٍ التصويب ، ويُرسل عليه كِلَاباً هِزَالاً تَخِيب ، هي أيضاً في الغالب ، ولا تُصِيب ، بل كانت تمنى بالهلاك كما وقع لكلبتي لبيد كَسَابٍ وَسُخَامٍ ؟ وما بألّه وربما سَنَحَ له بعض هذه الحيوانات وقد بلغ منه الجهد مَبْلَغَهُ ، ونال منه الضَّرُّ مَنَالَهُ ، فاغتنى ضعيف التركيز ، خائر القوى ، قليل الحيلة ؟

(1) وقد كان عائداً ذلك إلى قلة نَبَاتِهَا ، وصِغَرِ أشجارِهَا ، وشَحِّ أنوائِهَا .

إنّا لو أدركنا الزمن خمسة عشر قرناً إلى الأمام، انطلاقاً من ذلك العهد، فكان أولئك الصيادون يصطنعون البنادق المُكَبَّرَةَ للرؤية، وذات المرمى البعيد: أكان يُعْجِزُهُمْ في هذه الحال قتل تلك الثيران، ورميها من بعيد رَمَيَاتٍ مَصِيْبَةٍ قَاتِلَةٍ؟ إنَّ العَجْزَ إذن، في إصابة ذلك الحيوان، وفي أطوار قليلة لا يعود إلى ما كان مُتْرَسِباً في أنفسهم من معتقدات يقدِّسون بها هذا الحيوان بمقدار ما كان ضرباً من التبرير لعجزهم أمام قوَّته وهو يَعْدُو، وإخفاقهم أمام سرعته وهو يركض: لبداية السَّلاح الذي به كانوا يصطادونه.

وقد كان «الأعراب لا يصيدون يربوعاً، ولا قُنْفُذاً، ولا وِزْلاً، من أول الليل. وكذلك كل شيء يكون عندهم من مطايا الجنِّ كالنعام والظِّباء (....). فإن قَتَلَ أعرابي قُنْفُذاً أو وِزْلاً، من أول الليل، أو بعض هذه المراكب، لم يَأْمَنَ على فحل إبله...»⁽¹⁾.

وعلى الرغم من تحكُّم كثير من المعتقدات في ذهنيَّات أولئك الأعراب⁽²⁾ المحرومين، فإنّا لم نعثر، مع ذلك، على نصٍّ موثوق يقطعُ بمعتقداتِ الأعراب في قُدسيَّة الثور وبركته، أو في جِنَّتِهِ وشَيْطَانِيَّتِهِ، أو في استثنائه بِبِرْكَةٍ رُوحِيَّةٍ ما، ولكنهم كانوا يعتقدون بحلُولِيَّة الجنِّ في بعض الحيوانات المُصْطَادَةِ كَالْقُنْفُذِ وَالْوَرَكِ وَالنَّعَامَةِ وَالظَّبْيِ.. فكانوا يتحرَّجون في اصطيادها ليلاً، لخَشيتهم الظلامَ المظنونَ بخروج الكائنات الشريرة تحت جُنْحِهِ..

وبصرف النظر عن المعتقد الذي يُومى إليه أبو عثمان الجاحظ، لم يكن يسيراً عليهم اصطِيَادُ أيِّ حيوان بليِّلٍ والظلام مطبَّق، والدُّجى مُحْدِق. فكانَ تقرير بعض هذه المعتقدات، في سلوكهم، كان جنساً من الإذعان للأمر الواقع. وكانتهم كانوا كلِّما عَسُرَ عليهم تحقيقُ شيءٍ في واقع الأمر، فأصيبوا بهزيمة معنويَّة، اجتهدوا في تعليله بمعتقدٍ ما، أو بقوة غيبيَّة خارقة، مثل ما علَّل بعض الدارسين المعاصرين تعليل اعتيَاصٍ وقوع الثور في حبالٍ صيد الأعراب بقُدسيَّة ذلك الحيوان في معتقداتهم القديمة⁽³⁾.

وما يذهب إليه إبراهيم عبد الرحمن من حتميَّة انهزام الصياد وانتصار الثور «الذي

(1) م. س، 6 - 46 - 47.

(2) م. س، 6 - 357 - 358.

(3) علي البطل، م. م. س، ص. 135 وما بعدها.

يظهر دائماً على مسرح الأحداث وحيداً قلقاً، ضامراً، جائعاً، وهو لذلك يطلق عليه كلابه في موعد بزوغ الشمس في مطاردة عنيفة (...) محكومة في كل القصائد بنهاية محتومة هي قتل الكلاب ونجاة الثور قبل مغيب الشمس (...) . إنه لم يحدث ولو مرة واحدة أن قتل الصائد ثوراً في شعر الجاهليين⁽¹⁾ : قد لا ينبغي له أن يكون سليماً مقبولاً، ولا أنه يحمل دليلاً خريئاً. ونحن لا نسلم للصديق إبراهيم عبد الرحمن، خصوصاً، هذا التعميم في إقامة أحكامه التي كان يركّزها على أن هذا الثور :

- 1 . يظهر دائماً وحيداً على مسرح الأحداث ؛
 - 2 . إنه يُطارَد مطاردةً عنيفة محكومة في كل القصائد بنهاية محتومة هي تعرّض الكلاب المرسلّة عليه للقتل ، ونجاته هو متغطّراً عملاقاً .
 - 3 . إنه لم يحدث ، ولو مرة واحدة ، أن قُتل الصائد ثوراً في شعر الجاهليين .
- إنّ عامّة الشعر الجاهليّ المتمحّض لاصطياد الثور وصراعه مع الصائد تمثّل في ثلاثة أطوار :

الطور الأول : ينتصر فيه الصياد على الثور⁽²⁾ . وقد صادفتنا ، حول ذلك ، قصائد جاهليّة كثيرة نُحيل على بعضها في هذا المجاز⁽³⁾ .

والطور الثاني : ينتصر فيه الثور على الصياد . وقد كان ذهب إلى هذا الحكم

(1) إبراهيم عبد الرحمن ، م . م . س . ، 57 - 58

(2) ولا يقتصر ذلك على قصائد المراثي كما يذهب إلى ذلك عليّ البطل : إذ ما أكثر ما ألفينا الصياد ينتصر على الثور والبقرة الوحشية ، خارج إطار قصائد الرثاء ، كما سترى حين تعرّض لبعض معلقتي امرئ القيس وليد ... عليّ البطل ، م . م . س . ، ص . 138 . وانظر ، مثلاً ، ديوان الهذليين ، 3 ، 2 - 4 (الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1385 - 1965) ، [وهي نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب] : حيث ينتصر الصياد على الثور خارج إطار الرثاء في قصيدة تغزّي ، على الشكّ ، إمّا إلى الخناعي ، وإمّا إلى أبي ذؤيب الهذلي .

(3) قصيدة لمالك بن خالد الخناعي ، الهذليّ : ديوان الهذليين ، 3 ، 2 - 4 . وقصيدة لزهير بن حرام أحد بني سهم بن

معاوية (وصف مشهد الصراع الذي ينتهي بانتصار الصياد في سبعة عشر بيتاً) ، وديوان الهذليين ، 3 ، 99 - 104 وقصيدة لخفاف بن نذبة (مخضرم ، ونفترض أن قصيدة وصف الثور قالها في الجاهلية) : الأصمعيّات ، 30 وقصيدة لعقبة بن سابق ، الأصمعيّات ، 42 ، وقصيدة لعمر بن معديكرب الزبيدي ، الأصمعيّات (أبيات : 13 - 19) ، ص . 174 - 175 . وقصيدة لضابن بن الحارث بن أرتاة البرجمي ، الأصمعيّات أيضاً ، 191 .

إبراهيم عبد الرحمن وعليّ البطل جميعاً، ولا اختلاف فيه بين الناس، ليس إلا...

والطور الثالث: ولم تَرَ أحداً أوماً إليه، وكأنه لُطْفٌ خَفِيٌّ، هو ذلك الوضع المحايد الذي يقع للثور والصيد معاً بحيث يسكت الشاعر عن تقرير الأمر في مصير الصراع بين الاثنين: مثل ما نلاحظ ذلك في قصيدة للأعشى الذي ذكر فيها ناقتة ليشبهاها في قوتها وسرعتها بالثور الوحشي⁽¹⁾، ومثل الذي نلاحظ في قصيدة أخراة للأعشى أيضاً حيث ذكر، هذه المرة، الحمار الوحشي لا الثور: ليشبه به ناقتة أساساً⁽²⁾: إذ يسكت الأعشى عن وصف «سيناريو» الصيد والمطاردة ورمي الصيد، وإمكان طيش سهامه، وإمكان تمكّن العير، أيضاً، من الفرار عدواً..

وعلى الرغم من ثبوت بعض الحفريات والآثار القديمة التي قد تومئ، على نحو أو على آخر، إلى تعامل الإنسان القديم في شبه الجزيرة العربية والشام مع الثور تعاملًا لا يخلو من بعض التقديس⁽³⁾، فإننا نعتقد مع ذلك، بضعف صحة هذه النصوص، وغُموضها، وتناقضها، وقِلَّتْها، وكلّ أولئك عواملُ تحمِلُنَا على أن لا ننظر إليها بمثل تلك الحماسة المثيرة التي ينظر بها إليها مَنْ سَبَقْنَا مِنَ الدارسين، في مصر وفي غير مصر، وتجعلنا، نحن إذن، نحتاط أشد الاحتياط في إصدار أحكام صارمة، قطعية، عنها؛ لأننا نَعُدُّها، في الزمن الراهن، لا تبرح تدرج في مدارج الإشكالية التي يعسر معها الانتهاء إلى حكم لا يختلف فيه اثنان.

وإذن، فصورة الثور المنتصر على الصيد ليست قاعدةً مطردة، فهناك استثناءات كثيرة، تصادفنا هنا وهناك (امرؤ القيس - ليبد (العير) - حميد بن ثور...).

ويبدو أنّ صورة الوحش المنتصر على الكلاب والرؤماة، ولو كانوا محترفين بارعين، مظهرٌ موروث في القصيدة العربية كانوا يقصدون به إلى وصف الأغرابي بالعُنْجَهية، ووحشية البداوة، وشدة احتماله للانتظار أياماً بلياليها، في الفضاء الخال،

(1) الأعشى، ديوانه، 128.

(2) م.س، 160.

(3) حسن الباش، الميثولوجيا الكنعانية والاعتصاب التوراتي، ص. 57.

والحيز القَفْرِ . وَمَنْ كان كذلك كان شُجاعاً لا يخاف ، وشديداً لا يلين ، وقوياً لا يضعُف ، ومغامراً لا يَهَاب . ويشبه إيلاع كثير من الشعراء في الجاهلية ، وصدر من الإسلام ، بِذِكْرِ بعض هذه الحيوانات الوحشية بالبكاء على الدِّيار ، والوقوف على الأطلال ، حتَّى لو لم يكن الشاعر ، فِعْلاً وَحَقّاً ، فَقَدْ حَبِيبَتَهُ ، أو كان له ، على الحقيقة ، حبيبةً بالطلل الذي يصف ، والرَّبْع الذي يَرَسُم . . وإذا كان البكاء على الدِّيار أوْماً إليه امرؤ القيس في بيته الشهير ، فَإِنَّ صيد الثور وانتصاره على الصائد ضاعت آثاره فيما ضاع من شعر وأخبار ، وتَلَفَ من أَيَّام وأحداث : في غياب التاريخ ، وأمام صمته ، وبحكم أَمِيَّتِهِ البَيِّنَةِ التي شائته فلم يكتب لنا شيئاً ذا بال ممَّا وقع في غابر الأزمان ، واجتزأ ببعض الروايات الشفوية التي تقترب من عهد الإسلام . وللذين حاولوا إقامة دراسة كاملة على مسألة انتصار الثور على الصائد ، وأنَّ الثور كان متبركاً به لديهم فكان اصطياده كالمستحيل الذي لا يُدْرِكُ ، والمحال الذي لا يتحقَّق ، نقول :

1 . هل يُعْقَلُ أن يكمنَ للثور الوحشيّ ، أو الحمار الوحشيّ ، أبرعُ الرُّماةِ وأشدُّهم تجربةً فلا يبلغوا من أمره شيئاً ، لو كان هذا الشأن وارداً على الحقيقة ؟

2 . كنّا قرأنا إشارة ذكيّة للشيخين : أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون⁽¹⁾ ، وهي أنَّ الشاعر العربيّ إنما كان يذكر أنَّ العَير يستطيع النجاة من رَمِيَةِ الرامي الصائد ؛ لأنّه لم يكن يذكر هذا العَير إلّا في معرض الحديث عن ناقتة التي كان يتطلّع إلى وصفها بالسرعة الفائقة ، فهو إذن إنما كان يأتي ذلك ليُجعله « شبيهاً لسرعة ناقتة »⁽²⁾ .

فالأمر ، إذن ، ينصرف إلى تفسير سرعة ناقة الشاعر ، لا إلى مقدّسات مزعومة ليس على ورودها من برهان مبین . فرأى الشيخين ، هنا ، فيه براءة « علميّة » . ولذلك نأخذ به في معرض الرَّدِّ على مَنْ يزعمون بقُدسيّة الثور والعَير في الشعر الجاهليّ .

3 . وعلى افتراض أنَّ الصيَّاد كان ، يخيب في رمي الثور ، في بعض النصوص

(1) المفضَّلَات للضبي ، شرح عبد السلام هارون ، وأحمد شاكر ، ص 180 .

(2) م . س .

الشعرية التي وصلتنا حكاية عن صيد العير والثيران الوحشية : فهل يعتقد عاقل أن سهماً مصنوعاً من شجر النَّبْع ، في رأسه نُصْلَةٌ بدائية حافية يُمكنه أن يقتل ثوراً وحشياً جبّاراً : من على مَكَمَنٍ مسافة ليست قريبة ، غالباً ؟ ألا يكون بُعْدُ المسافة المَرْمِيَّ منها ، وقوة جَلْدِ الثور - كما سبق لنا أن قرّرنا بعض ذلك - وسرعته الهائلة ، وبدائية السَّهْمِ المُتَّخِذِ في الرمي ، من العلل الموضوعية التي لم تكن قادرة على أن تجعل الصائد قادراً ، في كلِّ الأطوار ، على اصطياد الثور والحمار بنجاعة ونجاح ؟

4. إننا نفترض أن الشعراء الذين كانوا يتعاطفون مع البقر الوحشي ، فإنما كانوا يأتون ذلك على أساس أن عيونه تشبه عيني الحبيبة . . رأيت أنه لا يكاد يُخطئ قصيدة ، يعرض فيها صاحبها لرسم هذه الصورة الجميلة ، فالمهابة ، إيماءً أن تشبه الحبيبة ، وإيماءً أن تشبه الناقة ، وفي كلتا الحالين تُذكر الوحوش البرية بادعاء السرعة والقوة ، وبعد ذكر الحبيبة التي يربطونها ببعض تلك الصفات الجميلة بادعاء العذرية والطهر والنقاء ، والعيون النجلاء السوداء .

وقد نبّه عليّ البطل إلى أن الثور لم يكن يهلك « إذا اقترنت صورته بصورة الناقة »⁽¹⁾ ، بيد أنه فاتّه أن ينبّه إلى أن ذكر الثور ، بجوار الناقة ، إنما يأتي ، في الغالب ، لغرض تشبيهها به ، لا على أنه صيدٌ سانح .

5. وعلى عكس ما يذهب إليه عليّ البطل من أن الثور ينهزم في الشعر الرثائي⁽²⁾ فإننا ألفينا الحمار وأتانه ينتصران على الصياد في مرثية صخر الغي لابنه ، مثلاً :
فأغا ناجيين وقام يرمي فآبست نبله قصداً حطاماً⁽³⁾

ولنكرّر ، تارةً أخراً ، وعلى الرغم من زعم الزاعمين أن الثور كان مقدساً لدى الإله أيل في الميثولوجيا الكنعانية ، إلا أن ذلك لم يمنع الكنعانيين أنفسهم من ذبحه⁽⁴⁾ ، وأكل لحمه مشوياً مثل أي حيوان آخر غير مقدس . وإذن ، فماذا كانت الحكمة من

(1) البطل ، م. م. س. 138 .

(2) ولعله كان يلمح إلى مرثية أبي ذؤيب لأبنائه .

(3) ديوان الهذليين 2 ، 64 .

(4) حسن الباش ، م. م. س. ، 60 .

تقديس الثور إذا كان التعامل غير مقدّس ؟ وماذا كانت الفائدة من وراء الاعتقاد بالتقديس إذا كان ذلك لا يمنع من ذبح الثور وأكله ؟

إنّا نحسب أنّ تلك المعتقدات المتمحّضة لتقديس الثور ، على نحو ما ، ربما لم تنضج روحياً في نفوس قدماء العرب قطّ ، وربّما كانت تسرّبت إليهم من بعض الثقافات الوثنيّة الهندوسيّة ، فكانوا يتمثلونها تمثلاً غامضاً شاحباً ، لم يتبلور تبلوراً واضحاً ولا دقيقاً في نصوص الشعر التي ورثناها ، ولا في وثائق التاريخ التي تلقيناها ...

ويبدو أنّ كثيراً من المعتقدات والطقوس الوثنيّة لم تكن واضحة في أذهان الأعراب الذين كانوا يتجانون عن التعقيد والتشديد . وقد كنّا رأينا أنّ الأعراب لم يكونوا يفهمون لعبة الميسر التي كانوا يشهدونها ، وربما كانوا يمارسونها أيضاً ، فما القول في معتقدات شاحبة غامضة ترتبط بحيوان ظلّوا أشدّ الناس حرصاً على صيده ، وأقرمه إلى أكل لحمه ؟

ويضاف إلى ذلك أنّ وسائل الصيد ، إذا حقّ لنا إعادة الإشارة إلى ما كنّا قررناه منذ حين ، كانت بدائيّة ، على حين أنّ الشيران هي من القوة والقدرة الهائلة على الركض ما كان يجعل اللحاق بها عسيراً على الكلاب الهزيلة ، يضاف إلى ذلك أنها كانت تدافع عن نفسها بقرونها الجداد ، فلم يكن ممكناً للكلاب الوصول إليها إلا إذا جُرّحت أو نصبت . على حين أنّ النبال التي كان الأعراب يرمونها بها كانت حافية النصل ، بسيطة الصنع ، ضعيفة الوقع ، فكان الصيد بها لا يُغني إلا إذا سنح الحيوان قريباً جداً من الصياد ، واستطاع أن يصيبه في بعض مَقْتَلِه . .

والذي يعيننا ، خصوصاً ، هنا والآن ، هو صورة الثور والحمار في المعلقات السبع ، من بين الشعر الجاهليّ بعامة .

1. الثور والبقر في معلّقة امرئ القيس :

نصادف في معلّقة امرئ القيس بيتين اثنتين يصف فيهما معركة وقعت بين فرسه ، وبين ثور وبقرته ، ولم تُلفِ فرسه أيّ عناء في مُعادتهما ، وإدراكهما بدون جهد ، وتمكين الفارس من رَميهما ، ليظلّ الثدما ، وعامة أهل الحيّ ، يطعمون من لحمها :

طوراً مُقْتَدِراً مُعْجَلاً ، وطوراً آخِرَ صَفِيْفاً مُشْتَوِيّاً :

فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنِ ثُورٍ وَنَعْجَةٍ دِرَاكاً وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ
فَظَلَ طُهَاءُ الْحَيِّ مِنْ بَيْنِ مُنْضِجٍ صَفِيفَ ثِيَوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعْجَلِ

فأين أثرُ المعتقداتِ في صيدِ هذا الثور ، عبر هذا النص ؟ ويمرّز ذلك شرحُ أبي عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني (المتوفى سنة 486 للهجرة) البيتَ المَرْقُسيَّ الأوّلَ فيقول : « فوالى (الحصان) بين ثور ونعجة من بقر الوحش في طلق واحد (...) يريد أنه أدركهما وقتلهما في طلق واحد قبل أن يعرق عرقاً مفراطاً ، أي : أدركهما دون معاناة مشقة ، ومقاساة شدة . نسبَ فعلَ الفارس إلى الفرس ؛ لأنّه حامله وموصّله إلى مرامه . يقول : صاد هذا الفرسُ ثوراً ونعجةً في طلق واحد ⁽¹⁾ . »

ثمّ ما بالُ شعر الرثاء الذي كان عليّ البطل زعم أنّه هو وحده الذي يرتبط بصراعِ البقرة الوحشية حيث إنّ « الحمار الوحشيّ » مثله في ذلك مثل ثور الوحش ، ينجو مع أنّه من أسهم الصياد الذي لا يصحب كلابه في صيده . ذلك إذا اقترنت صورته بصورة الناقة . أمّا إذا اقترنت بالإنسان ، في الرثاء ، فإنه يهلك مثل سابقه ⁽²⁾ ؟

وإنّا نلاحظ ، أنّ هذا الحكم يتناقض مع مضمون بيتي امرئ القيس الذي يثبت غير ما قرّر عليّ البطل :

- 1 . إنّ الثور وبقرته معاً ، لا ينتصران على الصياد ، ولكنّ الصياد هو الذي ينتصر عليهما ، بفضل جواده الكريم .
- 2 . إنّ الثور وبقرته إنّما ذُكِرَا من باب تأكيد سبقِ هذا الحصان المعجيب .
- 3 . إنّ صراع الثور وبقرته لم يُذكرْ في إطار شعرٍ رثائيّ ، ولا حتّى مرديّ صريح .

(1) الزوزنيّ ، شرح المعلقات السبع ، ص 36 ، ط . بيروت .
(2) البطل م . م . س . ذلك ، وقد ذهب الدكتور البطل إلى أنّ الثور يظهرُ في الليل ، بينما الحمار الوحشيّ يظهرُ نهاراً في الغالب . . . ولا نعتقد أنّ هذا المذهبَ مسلّمٌ له ما دامت الأشعار تدلّ على غيره . ينظر شرح المفضّليات ، إحالة رقم 37 ، تعليق الشيخين شاكِر وهارون ، ص 87 . وينظر أيضاً م . س . ، ص 335 .

4. إن مصير لحم الثور، في كلِّ الأطوار كما نصادفه في الميثولوجيا الكنعانية⁽¹⁾ لم يتغير شأنه بحيث لم يبرح يُشَوَّى وَيُطَهَّى، وَيُقَدَّرُ وَيُصَفَّفُ، على حدِّ تعبير امرئ القيس. فلا شيء، إذن، بناءً على منطوق هذه النصوص ومضمونها، يُثبت أنَّ العرب كانوا يعتقدون في الثور، وأنهم كانوا يقدِّسونه في عبادتهم على نحو ما. وعلى أنا لم نعثر على نصٍّ يومئ، أو يصرِّح، بوجود صنم كانت العرب تعبدُه في شكل ثور. ذلك، وقد ورد ذِكْرُ بَقَرٍ الوحش، أو النعاج، في بيت آخر من معلِّقة امرئ القيس، وهو قوله:

فَعَنَّا لَنَا سِرْبٌ كَانَ نِعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مَلَأٍ مُدَّيْلٍ

وتتجسّد في هذا البيت الطافح بالجمال الشعريِّ صورةٌ أدبيّةٌ ساحرةٌ النسيج، بديعةٌ التصوير، لا ينبغي أن نصادفها إلا في شعر الملك الضليل. فقد جمع هذا التشبيه العذري بين جمال العذارى وملائنهنَّ الملوّنة المذيّلة، وحركتهنَّ الفاتنة الآسرة، وبين صورة هذه العانة البديعة وهي تتحرك، وتتحرّك، حتّى كأنها تدور من حول نفسها، أو تضطرب وهي مربوطة إلى بعضها. ولعلَّ الأروع في كلِّ ذلك، لدينا على الأقلّ، هو ربط الناصِّ صورةً محسوسةً بصورة محسوسة أخراة تُفضي إلى صورة ذهنيّة تمثّل في اعتقاد أولئك العذارى في بركة هذا الصنم الذي لم يَبْرَحْنَ يُطَوِّفْنَ حَوَالَهُ، فيُضْفَيْنَ على هذه القدسيّة الوثنية من سحر الجمال، وفتنة الخيال، وغُنْجِ الدَّلَالِ، ورشاقة الحركة، وبِلاعة التَّرهِيؤِ والتكسّر، والشَّيْ والتبخُّتر: ما يجعل هذه الصورة الشعريّة المركّبة قليلة النظير، في الشعر القديم والجديد.

والأبدع من كلِّ ذلك، أنَّ الصورة التشبيهيّة هنا مقلوبة؛ إذ يقتضي دأبُ العادة أن تشبّه حركة العذارى وهنَّ يَطْفُنَّ بصنم دَوَارٍ بحركة العانة، لا حركة العانة بتطواف العذارى. إنَّ قلب هذه الصورة المتحرّكة الطافحة بالجمال الفنّي البديع، جعلت هذا الشعر يدرج في أرفع مكانة ممكنة من الإبداع.

(1) حسن الباش، م. م. س، ص 57.

2. البقرة والثور في معلقة لبید:

ربما يكون لبید المعلقاتي الثاني، والأخير، الذي تعامل مع الثور في إطار فني ينهض على التماس وصف سلوكه، وذكر صراعه مع القنّاص، ونضاله من أجل البقاء؛ إذ لم يذكر هذا الحيوان، أو أنثاه، أو ولده: طرفه (الفرقد: ولد البقرة الوحشية) إلا عَرَضاً، في حين لم يذكره الحارث بن حلزة إلا على سبيل تأويل قراءة العير الذي يعنّي في المعاجم العريّة: سَيّد القوم، والوَرَد، والقَدَى: على أنه الحمار الوحشي أيضاً.

والحق أن لبیداً هو المعلقاتي الوحيد، من بين السبعة، الذي ألفتناه يصور البقرة الوحشية وهي تصارع من أجل البقاء، وهي تجتهد في أن تحافظ على جُودِها الذي تصطاده كلاب الصياد بعد أن ذهبت هي إلى بعض مرعاها، وغفلت بعض الغفلة عن الرّمح عنه:

صادفن منها غيرةً فأصبّنها إن المنايا لا تطيش سِهامها

وقد لاحظنا أن لبیداً يشبه ناقته، أول الأمر، في معلقته، بالأتان المُسرّعة القويّة: من البيت الخامس والعشرين إلى البيت الخامس والثلاثين، ثم يسرد قصتها مع غيرها، وكيف كانا متلازمين لا يفترقان، ومتقارفين لا يتزايلان.. بيد أن لبیداً ظل محايداً، في هذا الموقف، بحيث لا هو انتصر للصياد فجعله يصرع هذه الأتان وعيها، ولا هو انتصر لهذه الأتان وعيها أيضاً، فجعلهما يفتنان من سَطوة ذلك الصياد الشره القرمّان. ذلك بأنّه ذكرهما دون قطع بنتيجة رمي سهم الصياد، وهل كان طائشاً أو صائباً؟

فلها هِبابٌ في الزّمامِ كأنها صهباءٌ، خفّ مع الجنوب جهامها
أو ملّيعٌ وسَقَتْ لأحْقَبَ لاحه طرُدُ الفحولِ، وضربها وكدهامها

فالصورة، هنا، بريئة، أو غافلة، أو متغافلة على سبيل البث المفتوح للمتلقي، فالحمار وأتانه يُطوّفان، ما يطوّفان، بين الأشجار والأعشاب، ويرتعان، ما يرتعان، في المراعي ويمرحان، ويرتويان ما شاء لهما الارتواء من ماء الغدران: حتّى إذا بلغا بعض ما كانا يريدانه من هذا الرّثع وهذا الارتواء، مَضَيّا لشأنهما دون أن يعرض لهما أحدٌ بسوء أو خير، فكأنها صورة شعرية بيضاء لحركة الحمار وأتانه بمعزل عن لُؤم الصياد واحتياله ومكره.

ويعمِدُ لبيدٌ، انطلاقاً من البيت الخامس والثلاثين إلى الثاني والخمسين من معلقته، إلى وصف البَقَرِ الوحشيّة التي تُثَكِّلُ، هذه المرّة جُوذُرها الرُّضِيع، حيث تنصّر عليه الكلابُ وتفترسه شرّاً افتراسٍ لضعفه، وقلة حيلته على الهَرَبِ، وضعف قوته لدى الفرار... بيد أن هذه البقرة، لدى نهاية الأمر، تستطيع، هي، النجاة بجِلْدِها من سهام الرُّماة وكلاتهم، بعد أن تستطيع أن تتَقَصَّدَ منها كَسَابَها وسخامَها - وكأنّها ببعض ذلك تُثَارُ لجُوذِها الفقيد - وكيف لا تنجو وقد كانت الأسرع والأقوى، والأحذر والأعدى. وإلا، فلمَ إذن شبّه لبيدٌ بها ناقته العجيبة :

أفئلك أم وحشيّة مسبوعةٌ خذلت وهادية الصَّوَارِ قوامَها

ويُنهي لبيدٌ هذا السردَ برِبط البقرة الوحشيّة، تارةً أخراً، بناقته. وذلك بعد أن تتَقَصَّدَ البقرة كلبتين اثنتين هما كَسَابٍ وسُخَام :

فتَقَصَّدتْ منها كَسَابٍ فَضُرَّجَتْ بدمٍ، وغُدَّرَ في المَكْرِ سُخَامُها
فبتلك إذ رقصَ اللوامع في الضحى واجتَابَ أَرْدِيَةَ السَّرَابِ إكَامُها

ويمكن أن نستخلص طائفةً من الأحكام من بعض التحليلات السابقة، منها :

1. إنَّ لبيداً هو المعلقاتيّ الوحيد الذي جمعَ بين وصف البقرة والأتان من بين السبعة المعلقاتيّين .

2. إنه، وعلى الرغم من الوصف الطويل لهذين الحيوانين الوحشيّين، لم يذكرهما إلا من أجل تشبيه سرعة ناقته بهما ؛ وأنهما، على السرعة الفائقة، تظلّ ناقته أعدى منهما إذا عدت، وأسرع منهما إذا مشت .

3. إنَّ لبيداً سكت عن مصير الأتان، وانتصر للبقرة التي تُفْلِتُ من قَبْضةِ كلاب الصيادين بمحاولتها قتل اثنين، أو اثنتين، منها، فتثار ببعض ذلك لجُوذِها الذي ظاهرت أصحابيها على اصطياده، في غفلةٍ منها .

4. إنّه يُعدُّ، في هذا الوصف الدقيق البديع، أحدَ أكبرِ الوصّافينَ للبقرة والأتان في الشعر العربيّ. ولم نعثر على شاعر واحد استطاع أن يتولج إلى نفس هذين الحيوانين

فيصور ما يجري بداخلهما ، من داخلهما ، ويرسم الحال التي تعاورهما حين يحسان
بخطر الصيادين ، ومداومة كلابهم إياها .

5 . إن نجاة البقرة الوحشية بنفسها قد لا يكون انتصاراً لها طالما آبت وهي تكلّي
بفقدانها جودرها الفتي الذي ظلت سبع ليال بآيامها تختلف إلى بعض هذا المكان الذي
كانت تركت طلاها فيه . . فإفلاتها لم يكن ، في الحقيقة ، إلا هزيمة معنوية منكرة لها ،
إذ لم تغادر هذا المكان على ما كان فيه من خصب وعشب وماء إلا مكرهة مرغمة ،
فهي بمغادرتها هذا الحيز الجميل أصيبت برزيتين اثنتين لا بواحدة : الأولى فقدانها ابنها ،
والأخرى مغادرتها موطنها الذي ألفت العيش فيه ، والإرتعاء والرتع في رياضه .

وهناك بعض المعتقدات الأخيرة الواردة في نصوص المعلقات السبع لم نشأ أن
نختصها بالتفصيل ولا أن نفردها بالتحليل ؛ لأنها ذكرت في بعض هذه المعلقات عَرَضاً
مثل إيماء امرئ القيس إلى تمائم صبي الأم التي كان يضاجعها :

..... عن ذي تمائم محول

فلا يعني ذكر تعليق التمام على الصبي الماجد إلا أن العرب كانوا يعتقدون بالعين ،
وشر الجن ، وسطوة العفاريت ، وغضب الآلهة ، فكانوا ، إذن ، يعلقون التمام في أعناق
الصبيان حتى تحفظهم ، في معتقداتهم التي كانوا يعتقدون ، من شر العين ، ومكر الشياطين .
و« التميمة خرزة رقطاء تنظم في السير ثم تعقد في العنق . وقيل : هي قلادة يجعل
فيها سيور وعود »⁽¹⁾ .

فالتميمة ، إذن ، قلادة من سيور كانت تعلق في أعناق صبية الأعراب لينفوا بها
النفس والعين فيما كانوا يزعمون⁽²⁾ . وقد أبطل الإسلام هذا المعتقد الوثني وعده من
الشرك الذي هو من الكبائر⁽³⁾ .

(1) ابن سيدة ، م . م . س . ، 28. 13 .

(2) ابن منظور ، م . م . س . ، تتم .

(3) ذهب ابن مسعود إلى أن تعليق التمام من الشرك : « التمام والرقي والتولة من الشرك » ، م . س .

وَأَلْفَيْنَا ابْنَ خَلْدُونَ يَصْطَنَعُ لَفْظَ هَذَا الْمَعْتَقِدِ فِي نَصِّ مَقْدَمَةٍ مَقْدَمَتِهِ فَقَالَ:
« (...) الْمُتَحَلَّى مِنْذُ خَلْعِ التَّمَائِمِ ، وَلَوْثِ الْعَمَائِمِ ⁽¹⁾ .

ولعلَّ ذلك يعني أَنَّ مُعْتَقَدَ تَعْلِيقِ التَّمَائِمِ ، عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ الْإِسْلَامَ حَرَّمَهُ ، وَعَدَهُ
مِنْ رِبَائِيَةِ الْكِبَائِرِ ، إِلَّا أَنَّهُ كَانَ لَا يَبْرَحُ قَائِمًا شَائِعًا عَلَى عَهْدِ ابْنِ خَلْدُونَ ، بَلْ لَا يَبْرَحُ
قَائِمًا شَائِعًا إِلَى بَعْضِ أَيَّامِنَا هَذِهِ حَيْثُ تَحَوَّلَتِ التَّمَائِمُ الَّتِي كَانَتْ تُعَلَّقُ فِي الرِّقَابِ إِلَى
حُرُوزٍ تُجْتَعَلُ فِي الْأَعْنَاقِ ⁽²⁾ ، وَلَدَى النِّسَاءِ فِي الْأَحْزِمَةِ الَّتِي يَحْتَرِمْ بِهَا فِي الْبَادِيَةِ ...

(تمم) . وفي ابن منظور تفصيل عن تحريم تعليق التمام ، لسان العرب ، تمم .

(1) ابن خلدون ، المقدمة ، ص . 91 .

(2) هناك مظاهر اعتقادية أخراة كثيرة يمكن إدراجها في هذا الحقل لو تكلفنا لها إجراء لتأويل مثل الوشم الذي
هو مظهر من مظاهر المعتقدات لدفع العين ، قبل أن يكون مظهراً من مظاهر الزينة والجمال ، (وقد شاعت
ظاهرة الوشم في عصرنا هذا لدى الفتيان والفتيات في الغرب ، وشاع ذلك خصوصاً لدى الرياضيين ،
والمغنيين والمغنيات ...) ، ومثل اصطناع النار وتوظيفها لأغراض معتقداتية : ينظر كتاب التيجان ، 137 - 305
- 308 ؛ وابن هشام ، م . م . س ، 1 - 26 - 28 - 104 - 105 ؛ وابن كثير ، م . م . س ، 1 - 22 ؛ والجاحظ ،
م . م . س ، 4 - 202 - 466 - 468 - 470 - 472 - 478 - 471 - 481 - 483 - 489 - 491 - 492 .

ومثل ذلك يقال في مصباح الراهب ، ولمع اليدين ، وقدح المكب على الزناد الأجدم . ثم علاقة
المعتقدات القديمة بأسامي العرب (وقد كتبنا مقالة على حدة حول هذه المسألة اللطيفة) .

وقد عففنا عن التعرُّض لكلِّ هذه المعتقدات ، في هذه المقالة ، لأمرين :

1 - لأهميتها الثانوية ، في تقديرنا الخاص ، على الأقل .

2 - لخشيَّتنا أن نَعْدُوَ هذه المقالة طَوْرَهَا مِنْ تَقْدِيرِ الطُّولِ .

المقالة العاشرة

الصناعات والحِرَفُ والمُرتفقات الحضاريّة في المعلّقات

لعلَّ قراءنا أن يكونوا قد ألفوا منا أن لا نُحدِّثهم عن سيرة المُجتمعات وصلاتها بالإبداع : تأثيراً وتأثراً ، وَعَكْساً وانعكاساً .. ولا نحسبنا ، هنا ، مَرَقنا عَمَّا ألفوا مِنَّا ؛ إذ ليس هذا العنوان الذي اقترحناه سِمَةً لهذه المقالة أَمِيناً إلى درجة الصَّرامة والدَقَّة المتناهيتين ، ذلك بأننا لا نريد أن نُلقِيَ بأنفسنا في أحضان المجتمع الجاهلي لندارِسَه ونُحلَّله ، ثم لا نأتي من بعد ذلك شيئاً ... ، ولا سيما بعد الكتابات الكثيرة التي اجتهدت في أن تُلقِي بضياتها على هذا المجتمع . ولكننا ، اليوم ، نجتهد في أن نُحلِّل حضاريَّات هذا المجتمع ومَرْتَفَقاتِه على بدائيتها : لننظُرَ ماذا كان أولئك الأعرابُ البادُون يصطنعون من مرافقَ في حياتهم اليوميَّة : من الدَّلْوِ والمُحَلَّبِ ، إلى السيف والخنجر ، ومن طَهُوِ الطعام ، إلى شَيِّ اللَّحْمان ، ومن إفراغ السِّلِيط في القنديل للاتِّقادِ ، إلى الرِّحْلِ والهُودِجِ المتَّخِذِينَ للركوب ، ومن فَلَكَةِ المِغْزَلِ إلى مَدَاكِ العَروسِ ، وَصَلَايَةِ الحَنْظَلِ ، ومن السَّرْجِ واللِّجامِ ، إلى الكُورِ والزِّمامِ ، ومن الخُرْبَةِ والقِرْبَةِ ، إلى القَرَطِ والعِظَلِمِ ، ومن يُقال الرِّحَى ، إلى المِرْدَاةِ والأخْفَاضِ ..

إننا نودُّ أن نتوقَّف لدى بعض ما كانت العرب تصطنعه في حياتها اليوميَّة : في حربها وسلمها ، وإقامتها وَظَعِها ، وطعامها وشرابها ، وفي بيوتها وأثاثها ، وفي ألعابها وأيام زينيتها .. ولعلَّ ذلك كفيلاً بأن يجعلنا نقرأ هذه المَعْلَقات ، من بعض هذا المسعى ، قراءة أنثربولوجيَّة تحاول الكشف عن الخصائص التفصيليَّة للحياة الجاهليَّة الأولى ، انطلاقاً من نصوص المَعْلَقات السبع .

أولاً: الصناعات والحرف

لا يخلو أيّ مجتمع بشريّ من التعويل على مرافقٍ ضروريّة لقيام الحدّ الأدنى من النظام والرفاهيّة والتنعّم في حياته اليوميّة. ولكي يستقيم له بعض ذلك يجتهد في التغلّب على الصعوبات التي تساور سبيل قضاء حاجاته، وتعرض إنجاز ما يريد تحقيقه أثناء البطش والسعي: فقد مضى على الإنسانيّة عهد لم تكن تصطنع فيه إلاّ الأدوات الحجريّة: فالْحَجَرُ قِذْرٌ، والحجر أثافيّ، والحجر أداة لتكسير الأحجار الأخرى، والحجر سلاح للدفاع عن النفس، ولل هجوم على العدو، والحجر رَحَى، والحجر بُنيان، والحجر جِفَان، والحجر هو كلُّ شيء لدى ابتغاء الارتفاق في الحياة اليوميّة.

ومما شاهدنا، من بقايا الأدوات الحجريّة العرييّة: القدور المتخذة من الحجر، والتي لا تبرح تُصطنع مرافق في بعض المجتمعات اليمنيّة، وخصوصاً في طهنيّ الحلبّة. وقد أمست الآن هذه الأدوات الحجريّة باهظة الثمن، عزيزة الوجود. والقدور الحجريّة هي التي تُقدّم فوق السّماط إلى الضيف الكريم، وأغلب ما تُطبخ فيها الحلبّة التي تقدّم لتحريش الشهيّة، وللحيلولة دون التّخمّة، لدى تناول الأطباق الدّسيمة الأخرى. ولا يريح صنّاع، هناك في اليمن إلى يومنا هذا، ينحتون هذه القدور من الأحجار، وهي حين تصاب بكسر، أثناء الارتفاق بها في البيت، تعاد إلى صنّاع مهرة ليعالجوا كسرّها فتعود صالحة للارتفاق كما كانت قبل الانكسار..

والذي يزور بلاد اليمن خصوصاً، وهو مهذّب العروبة وأرومتها، يندesh للصناعات والحرف اليدويّة التي تزدهر هناك، ممّا يمنح انطباعاً بأنّ تلك الصناعات ليست إلاّ استمراراً لما كانت عليه منذ الأزمنة الموعلة في القِدَم، وذلك كصناعة الجلود، والسيوف، والخناجر، والأفرشة، والأثواب التقليديّة، والقدور الحجريّة وسوائها من الصناعات التي لا نكاد نلقي لها إلاّ أثراً ضئيلاً في مجتمعات عربيّة أخرى لمباكرة

الحضارة الغربية إياها ..

ولمّا كانت المَعْلَقَاتُ شِعْراً عَرَبِيّاً ، ولمّا كانت تضرب بِجَرَكِهَا في أَوَاخِي الدَّعْرِ الذي كان قبل الإسلام : فلم يعد مقبولاً أن لا نتوقّف لدى هذه المَعْلَقَاتُ لننظر ماذا كانت العرب تصطنع من هذه الأدوات ، انطلاقاً من نصوص المَعْلَقَاتُ السبع ، وما لم تكن تصطنع ، ولنحاول ، من خلال ذلك ، التوقّف لديها لقراءتها قراءة أنثروبولوجية .

1 . الصناعات والحرف في معلقة امرئ القيس :

لقد ألفينا الدباجة هي التي تستأثر بالمرتبة الأولى ، لدى تَبَعْنَا لمعلقة امرئ القيس نبحت في مَتْنِهَا عن شأن المرتفعات والصناعات والحِرَف التي كانت ، بحكم التاريخ ، كلّها يدوية ، كما يؤخذ ذلك من بعض قوله :

وَأَرْخِي / زِمَامَهُ /

وكشّح لطيف / كالجديل / مُخَصَّر .

ثم يتوالى ذِكْرُ هذه الحِرَف والمرتفعات الأخيرة مثل قوله :

وَقَرَبَةَ أَقْوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَا

(سِقَايَة)

مَدَاكَ عُرُوسٍ أَوْ صَلَايَةَ حَنْظَلٍ

(زينة وتزيّن)

فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرَجُهُ وَلِجَامُهُ

(فَرُوسِيَّةٌ ودباجة أيضاً)

أَمَالَ السَّلِيطُ بِالسَّبَالِ الْمُقَلِّ

(إبلرة منزلية)

..... فَلَكَ المِغْزَلُ

(صناعة النسيج)

..... حَتَّى بَلَ دَمْعِي مِخْمَلِي

(صناعة حريّة قائمة على تصنيع الفولاذ ودباغة الجلد)

وكذلك نلفي أدواتٍ مثلَ : مِخْمَلِي ، وفَلَكَ المِغْزَلُ ، والذُّبَالُ المِفْتَـلُ ، والسَّرَجُ ، واللِّجَامُ ، ومَدَاكِ العُرُوسِ ، والقِرْبَةِ ، والعِصَامِ (الوِكَاءُ) ، والجَدِيلِ (خِطَامٌ يُتَّخَذُ مِنْ أَدَمَ) ، والزَّمَامِ .. تُشَكِّلُ أَهَمُّ أَلْفَاظِ المَرْتَفَقَاتِ والصَّنَاعَاتِ فِي مَتْنِ مَعْلَقَةِ اَمْرِئِ القَيْسِ . وهي قائمةٌ مِنَ الألفاظِ الحضاريّةِ فقيرةٌ إِذَا قِيسَتْ ، مثلاً ، بما وَرَدَ مِنْهَا ، فِي هَذَا الحَقْلِ ، لَدَى طَرْفَةِ بَنِ العَبْدِ فِي مَعْلَقَتِهِ . وَلَيْسَ هُنَاكَ مِنْ عِلَّةٍ فِي مَنْظُورِنَا إِلَّا لِأَنَّ اَمْرَأَ القَيْسِ كَانَ أَمِيرًا مِنَ الأَمْرَاءِ العَرَبِ ، مَنْعَمًا مُوسِرًا ، فَكَانَتْ أَلْفَاظُ الصَّنَاعَاتِ وَالْحِرَفِ قَدْ تَفَوَتْهُ لِرَفْعِهِ عَنْهَا ، أَوْ لِانْعِدَامِ تَجَرُّبَتِهِ مَعَهَا ، وَمُعَايَشَتِهِ اليَوْمِيَّةِ لَهَا .

وحتى هذه المرتفعات الحضاريّة الذي وَرَدَتْ فِي مَعْلَقَةِ اَمْرِئِ القَيْسِ ، حِينَ نَعِيدُهَا إِلَى سِيَاقِهَا فِي مَتْنِ المَعْلَقَةِ ، نُلْفِيهَا مَتَّصِلَةً ، غَالِبًا ، بِمَوَاقِفِ الحُبِّ وَالْجَمَالِ ، مَا عدا :

..... وَقَرَبَةٍ أَقْوَامٍ جَعَلَتْ عِصَامَهَا

لَكِنَّ الأَقْدَمِينَ أَنْفُسَهُمْ كَانُوا ذَهَبُوا إِلَى أَنَّ هَذَا الشَّعْرَ لَيْسَ لَهُ ، وَأَنَّهُ مَدْسُوسٌ عَلَيْهِ ، وَأَنَّ جَمْهَوَرَ الأَثَمَةِ لَمْ يَرَوْا بَعْضَ هَذِهِ الأَبْيَاتِ الَّتِي وَقَعَ تَرْجِيحُ عَزْوِهَا لِتَأْبِطِ شَرِّهَا⁽¹⁾ . وَيَعْنِي ذَلِكَ أَنَّ هَذِهِ الأَبْيَاتِ الأَرْبَعَةَ الَّتِي هَذَا الصَّدْرُ مِنْهَا كَانَتْهَا لَمْ تُوجَدْ . وَمَا اسْتَشْهَدْنَا بِهِ ، مِنْهَا ، كَانَ مِنْ بَابِ احْتِرَامِ مَتْنِ النِّصِّ كَمَا أَوْرَدَهُ الزَّوْزَنِيُّ ، وَالْقُرَشِيُّ .. وَإِلَّا فَإِنَّا لَا نَرْتَابُ فِي أَنَّ هَذَا الشَّعْرَ لَا يَتَلَاَمُ مَعَ اللُّغَةِ الشَّعْرِيَّةِ لِامْرِئِ القَيْسِ ، وَلَا مَعَ حَيَاتِهِ أَيْضًا ، فَكَيْفَ نَعَزُوهُ لَهُ ، وَهُوَ عَلَيْهِ ، فِي الغَالِبِ ، مَدْسُوسٌ ؟

(1) الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، 28 ؛ وأبو زيد القرشي ، جمهرة أشعار العرب ، 44 .

فَقَوْلُهُ : "وَأَرْخِي زِمَامَهُ" : إِنَّمَا قِيلَ فِي مَعْرِضِ مَحَاوَرَتِهِ فَاطِمَةُ يَوْمَ دَارَةِ جُلْجُلٍ .

وَقَوْلُهُ : "حَتَّى بَلَ دَمْعِي مِحْمَلِي" : إِنَّمَا قِيلَ فِي مَعْرِضِ الْبُكَاءِ عَلَى الْحَبِيبَةِ الرَّاحِلَةِ ، وَالْعَزِيزَةِ الظَّاعِنَةِ . وَقَوْلُهُ أَيْضاً : "كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٌ" : إِنَّمَا قِيلَ فِي مَعْرِضِ وَصْفِ كَشْحِ امْرَأَةٍ كَانَ يَتَمَتَّعُ بِهَا مِنْ لَهْوٍ غَيْرٍ مُعْجَلٍ . وَهَلَمْ جَرأً ...

2- الصناعات والحرف في معلقة طرفة:

وَمِمَّا لَاحِظْنَاهُ ، وَنَحْنُ نَتَابَعُ سِيرَةَ هَذِهِ الصَّنَاعَاتِ وَالْأَلْفَافِ الْحَضَارِيَّةِ الْمَصْطَنَعَةِ فِي

مَتُونِ الْمَعْلَقَاتِ ، أَنَّ طَرْفَةَ بْنَ الْعَبْدِ يَأْتِي فِي الْمَرْتَبَةِ الْأُولَى فِي تَعَامُلِهِ مَعَ الْأَدَوَاتِ وَالصَّنَاعَاتِ وَالْمَرْتَفَقَاتِ مِثْلَ الْأَسْلِحَةِ ، وَالْمَرَائِكِبِ .. حَيْثُ نَصَادَفُ سَيْلاً مِنْ الْأَسْتِعْمَالَاتِ الْحَضَارِيَّةِ الَّتِي تُحِيلُ ، حَتْمًا ، عَلَى حَضَارَةٍ عَرَبِيَّةٍ شَامِلَةٍ تَمْتَدُّ إِلَى مُعْظَمِ حَقُولِ الْحَيَاةِ الْقَدِيمَةِ مِثْلَ : الْخِيَاطَةِ ، وَالسَّقَايَةِ ، وَالسَّكَاةِ ، وَالذَّبَاغَةِ ، وَالْبِنَاءِ ، وَالْفُرُوسِيَّةِ ، وَالزَّيْنَةِ ، وَالْحَرْبِ ، وَالشَّرَابِ ، وَالطَّعَامِ ، وَالْحِدَادَةِ ، وَالنَّجَارَةِ ، وَالرَّعَايَةِ ، وَالْبَحْرِيَّةِ ، وَاللَّعْبِ ، كَمَا فِي مِثْلِ قَوْلِهِ :

عَدَوِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنْ يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي
يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حِيْزُومَهَا بِهَا كَمَا تَرَكَّ التُّرْبَ الْمُفَايِلُ بِالْيَدِ

فَفِي هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ الْاِثْنَيْنِ تَطَالَعْنَا أَرْبَعَ صِّنَاعَاتٍ ، أَوْ أَرْبَعَةَ مَظَاهِرٍ مِنْ مَظَاهِرِ الْحَيَاةِ الْبَحْرِيَّةِ السَّائِدَةِ عَلَى عَهْدِ طَرْفَةَ :

أَوَّلًا : حِيْزُومُ السَّفِينَةِ ، وَهُوَ صَدْرُهَا ، وَمَقْدَمُهَا . وَلَا يَعْنِي ذَلِكَ إِلَّا لِأَنَّ الْعَرَبَ كَانُوا أَهْلَ بَحْرِيَّةٍ عَلَى عَكْسِ مَا يُشَاعُ عَنْهُمْ بَعْدَ أَنْ جَاءَ اللَّهُ بِالْإِسْلَامِ ، وَأَنَّ عَمْرَ بْنَ الْخَطَّابِ كَانَ يَتَخَوَّفُ مِنَ الْبَحْرِ وَيُفْضِلُ أَنْ لَا يَكُونَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْمُسْلِمِينَ حَاجِزٌ مَائِيٌّ⁽¹⁾ : فَإِنَّ الْبِلَادَ الْعَرَبِيَّةَ يَحْدُودُقُ بِهَا الْمَاءُ مِنْ ثَلَاثِ جِهَاتٍ ، فَكَيْفَ لَا يَكُونَ لِلْعَرَبِ

(1) يَاقُوتُ الْحَمَوِيُّ ، مَعْجَمُ الْبُلْدَانِ ، 6 ، 379 (الْفُسْطَاطُ) .

القدماء عَلاقةً بالبحر ، وقد رأينا أَنَّ السفن كانت تُبحِرُ إلى جدّة ، وأنَّ الكعبة سقفت من بقايا سفينةٍ روميةٍ غَرِقَتْ قُرْبَ شاطئِ هذه المدينة الأزلية⁽¹⁾ ؟

وعلى الرغم من أَنَّ الروايات القديمة تزعم أَنَّ هذه السفينة كانت لأحدِ تجّارِ الروم طوراً ، ولقيصر ملك الروم طوراً آخر⁽²⁾ ، إلّا أَنَّ ذلك لا يأتي في رأينا ، إلّا لتوكيد علاقةِ العرب بالبحر على كلّ حال .

وإنّا لتساءل كيف كان العرب يَمُمون الحبشة : أكانوا يأتون ذلك على متون إبلهم ، في البحر الأحمر ؟ وكيف وَقَعَتْ هجرةُ أصحاب رسول الله عليه الصلاة والسلام إلى بلاد الحبشة أيضاً ؟ وكيف وقع تزويج الرسول عليه السلام من أمّ حبيبة وهي بالحبشة ، وهو بالمدينة⁽³⁾ ؟ لقد تعامل العرب مع البحرِ حتماً ، وهو أمرٌ كان الموقع الجغرافي لشبهِ جزيرتهم يفرضه عليهم فرضاً ...

وأيّ ما يكنِ الشأنُ ، فإنّ الذي يعيننا ، هنا والآن ، أَنَّ طرفه يلتقط لنا هذه الصورة الدالة على أنه كان يشاهدُ السفينة ، على الأقلّ ، إن لم يكن يمتطيها وهي تمخر به عباب البحر ، كما تحدّث ع ن البحر والسُفن عمرو بن كلثوم أيضاً :

وماء البحر يملؤه سفينا !

وكما كان امرؤ القيس ، هو أيضاً ، تحدّث عن البحر وشبه به أهوال الليل ، وظلامه ، ومخاوفه :

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

ومن الواضح أَنَّ طرفه إنّما يتحدّث ، هنا ، عن السفينة وهي تمخر أمواج البحر الطامية ، وتشقّ حبابَ الأمواه بحيزومها ، ولم يذكرها تشبيهاً ، فعَلَّ امرؤ القيس ، ولا

(1) ابن كثير ، السيرة النبوية ، 1 . 276 ؛ وابن هشام ، السيرة النبوية ، 1 . 193 .

(2) م . س .

(3) ابن كثير ، م . م . س ، 3 . 273 وما بعدها .

ادعاءً وافتخاراً، شأنَ عَمْرِو بْنِ كَلْثُومٍ .

ثانياً : أنْ ذَكَرَ السفينة :

عَدُولِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنْ

يؤكدُ أنْ هذه السفينة كانت لرجلٍ عربيٍّ من البَحْرَيْنِ، كما اتفق رواة المَعْلَقَاتِ⁽¹⁾ . ولعلَّ اسم ابن يامنٍ، في بيت طرفة، يدلُّ على عِراقَةِ عِروْبَتِهِ، وأنَّ أهلَ البحرينِ، خصوصاً، كانوا يصطنعون السُّفُنَ في التبادل التجاري مع الحبشة ..

ثالثاً : إنَّ طرفة يلحُ في وصف حركة هذه السفينة والمَلَّاحُ وهو يبِطِشُ بها، ويكُدُّ في توجيهها : فَطُورًا يجور بها عن نحو الغاية، وطُورًا يهتدي السبيلَ إليها اهتداءً، وهو يصارع أمواه البحر .

رابعاً : إنَّ هذه السفن لم تَكُ مصنوعةً من حديد، ولا من فولاذ، ما عدا بعض أجزائها، ولكنَّ المادَّةَ الأُولِيَّةَ التي كانت مصنوعة منها كانتُ خَشْباً . ويعني ذلك أنَّه كان وراء هذه السفن نجَّارون وحدَّادون بارعون، للإصلاح من بعض شأنها، على الأقلِّ، حين تتعرَّض - بفعل كثرة الاستعمال وإلحاح البَلَى - لبعض العَطَبِ : في ميناءِ البحرين، وربما الحديدية، وجدَّة، وسوائِها من الموانئِ العربيَّةِ القديمة .

وعلى آتينا ألفينا الحرب هي التي تستأثر بالمنزلة الأولى، في معلقة طرفة، وذلك باستعمال أدواتها وآلاتها ومُرتَفَقَاتِها بوجه عامٍّ، مثل : الحُسام، والعَضْبُ الرقيق الشفرتين، المُهَنَّد، وقائم السيف، والوَبِيل، والحَنِيَّ (القِسيّ) . وربما طَغَا الاهتمام الحربيُّ على اللغة المَعْلَقَاتِيَّةِ لدى طَرْفَةٍ ؛ لأنَّ مجتمَعَهُ، وعهده، معاً : كانا ينهضان على التناحر والتنافر، والتحارب والتصارع، من أجل البقاء طُورًا، ومن أجل السلطان والجَاهِ طُورًا، ومن أجل التعصُّب للقبيلة، ونصرتِها، طُورًا آخر ...

فالقيِّمُ التي كانت تحكم المجتمعَ الجاهليَّ، أساساً، هي قيِّمُ الحربِ، والنَّضْحِ عن

(1) الزوزني، م. م. س، 46 .

القبيلة ، وحماية الجار ، وَصَدَّ الغاراتِ المشنونةِ على القبيلة من وَجْهة ، وشنَّ غاراتٍ على قبائلٍ أخراةٍ كُلِّما دعا إلى ذلك دَوَاعِي الضرورة ، مِنْ وَجْهة أخراةٍ . فلم يكن الحَكَمُ التُّرَضَى حُكُومَتُهُ بين الناس ، في معظم الأَطوار ، إِلَّا السيف والرُّمَح ، والقوس والسهم ؛ إذ ما أكثر ما كان يقع الاعتداء على شخص ما ، لَأْتَفَهُ الأسباب ، كَرَمِي جَسَاسِ ابنِ مُرَّة الشيبانيِّ كُليبَ بنِ وائلٍ لمجرد أن كُليباً كان رمى ناقة البَسوس ... فقد كان يمكن تقديم تعويضات عن الناقة المرمية بسهم قاتل ، أو الاعتذار ، أو التفاوض والتسامح ، من أحد الطرفين ، من أجل حَقْن الدماء ، ولكن شيئاً من ذلك لم يكن ! وتمادتْ بَكْرٌ وتغلبٌ ، وهما قبيلتان أختان ، في التقاتل والتناحر ، والتشاحن والتعادي ، على مدى أربعين سنة فقدت القبيلتان الاثنتان الماجدتان ، خلالها ، أفضل رجالاتها ، وأشرفه حَسَباً ، وأغلاه نَسَباً ، وأشجعَه قَلْباً .. لم تَنْتَصِرْ أَيَّ قبيلةٍ على أُخْتِها .. بل إنَّ القبيلتين كلتيهما خرجتا خائبَتين من هذه الحرب ، منهوكتين ، حزينتين على ما فقدت من رجالاتها سُدًى ..

فكان من غير المنتظر ، وحال المجتمع الجاهلي شيء مما ذكرنا ، أن لا تستبدُّ الحربُ باللغة الشعرية لدى طرفة في معلقته .

ذلك هو تفسيرنا لغلبة اللغة الحربية على لغة السلام لدى تبّعنا الأسماء والأدوات والآلات والمرافق الواردة في معلقة ابن العبد .

ثم تأتي في معلقته ألفاظ الزينة ، في المرتبة الثانية ، كما يمثُل ذلك في بعض قوله :

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

ولم تَكُـدِـمُ عليه بِأُثْمِـدِ

وعينان كالماويتين استكنتا⁽¹⁾

وتتبوأ معها ألفاظ الدِّبَاغة والسَّكَّافة هذه المرتبة - الثانية - ويمثُل ذلك في قوله :

(1) الماويتان : المِرَّاتان .

وَكَاَنَّ غُلُوبَ النَّسْعِ فِي دَائِيَّاتِهَا
 وَمِشْفَرٌ
 مَلَوَى مِنْ الْقِدِّ⁽¹⁾
 كَسِبَتِ الْيَمَانِي
 مَلَوَى مِنْ الْقِدِّ⁽¹⁾

ومعها تأتي المرتفعات المتمحضة للبناء كما يُمَثِّلُ ذلك في بعض قوله :

..... بابا مُنِيفٍ مُمَرَّدٍ
 كَمِرْدَاةٍ صَخْرٍ فِي صَفِيحٍ مُصَمَّدٍ
 لَتَكْتَنَفْنَ حَتَّى تُشَادَ بِقَرَمَدٍ

ثم ترد ألفاظ السَّقَايَةِ ، مثل :

..... عَلَى حَشَفٍ كَالشَّنِّ⁽²⁾ ذَاوُ مُجَدَّدٍ⁽³⁾
 بِسَلَمِي دَالِحٍ⁽⁴⁾

ونلاحظ وجود أدوات أخراة ، صَنَفْنَاهَا فِي تَصْنِيفَاتٍ أَخْرَاةٍ ، مثل الأدوات المتصلة بالمراكب والأسفار والبيوت والفُروسِيَّةِ وَسَوَائِهَا ...

3 - الصناعات والحرف في معلقة لبيد:

ونُلَفِّي الدَّبَاغَةَ هِيَ الَّتِي تَسْتَأْثِرُ ، فِي بَابِ الصَّنَاعَاتِ وَالْحُرَفِ ، بِاللُّغَةِ الشَّعْرِيَّةِ فِي مَعْلَقَةِ لَبِيدٍ ، إِذْ تَوَاتَرَ مَا لَهُ صِلَةٌ بِهَا أَرْبَعُ مَرَّاتٍ عَلَى الْأَقْلَى ، وَذَلِكَ مِثْلُ قَوْلِهِ :

..... خِدَامُهَا

(1) الْقِدُّ : السُّوط .

(2) كَالْقِرْبَةِ .

(3) مَقْطُوعٌ .

(4) السُّلْمَانُ : الدَّلْوَانُ .

..... أَعْصَامُهَا

..... فِي الزُّمَامِ

..... الْعِنَانِ

وإنما تكاثرت حِرَفُ الدِّبَاغَةِ والجُلُودِ لصلَةِ الصَّنَاعَاتِ اليَدَوِيَّةِ بِهَا ، فَمِنْ الجُلُودِ تُصَنِّعُ
الْفُرُشُ ، والسُّرُوجُ ، والأَعْنَةُ ، والأَزِمَّةُ ، ومَحَامِلُ السُّيُوفِ ، وَأَغْمَدَتُهَا ، والمَزَاوِدُ ، والشُّنَانُ ،
وما لَا يُحْصَى مِنَ المَرْتَفَقَاتِ الْبِدَائِيَّةِ الَّتِي كَانَ يَرْتَفِقُ بِهَا فِي الْحَيَاةِ الْجَاهِلِيَّةِ بِأَنْوَاعِهَا .

ثُمَّ نَلْفِي أَضْرِباً أُخْرَاً مِنْ مَنُتَوِجِ الصَّنَاعَاتِ الْمُخْتَلِفَةِ مِثْلَ الْأَدْوَاتِ الْمَوْسِيقِيَّةِ :

- الْيَرَاعُ .

- الْمُؤَثَّرُ (1) .

ومثل : النَّجَارَةُ ، وَالتَّجَارَةُ ، وَالفِتَالَةُ ، وَالفِرَانَةُ .

فَلَمَّا كَانَتْ لُغَةُ الشَّعْرِ امْتِدَاداً لِللُّغَةِ الْحَيَاةِ الْيَوْمِيَّةِ ، مَعَ التَّسْلِيمِ بِضَرُورَةٍ رَقِيَّ تِلْكَ عَنْ
هَذِهِ - وَلَكِنْ ذَلِكَ لَمْ يَكُنْ عَلَى ذَلِكَ الْعَهْدِ سَائِداً حَيْثُ كَانَتْ اللُّغَةُ الْعَرَبِيَّةُ لَا تَزَالُ
وَحْشِيَّةً كَأَنَّهَا خَرَجَتْ مِنْ حِضْنِ الطَّبِيعَةِ ، وَعَذْرِيَّةً كَأَنَّهَا وَلَدَتْ مِنْ رَحِمِ أُمِّهَا لِلتَّوَلُّدِ ..
وَلَكِنَّهُ أَصْبَحَ قَائِماً عَلَى عَهْدِنَا هَذَا حَيْثُ تَكَاثَرَتْ اللُّغَاتُ دَاخِلَ لِسَانٍ وَاحِدٍ ...

4 - الصَّنَاعَاتُ وَالْحُرُوفُ لَدَى مَعْلَقَاتَيْنِ آخَرَيْنِ :

وَتَصَادِفُنَا ، فِي مُتَوْنِ الْمَعْلَقَاتِ الْأُخْرَاِ ، مَجْمُوعَةٌ مِنَ الْأَلْفَاظِ الْإِرْتِفَاقِيَّةِ ، وَالْجِرْفِيَّةِ
لَعَلَّ أَهْمَهَا مَا يُمَثِّلُ النَّجَارَةَ ، وَالطُّحَانَةَ ، وَالفِتَالَةَ ، وَالبِنَايَةَ لَدَى عَمْرِو بْنِ كُلْثُومٍ (2) : وَمَا
يُمَثِّلُ الصَّبَاغَةَ ، وَالسَّكَافَةَ أَوْ الدِّبَاغَةَ ، وَالبِنَايَةَ ، وَالسَّقَايَةَ لَدَى الْحَارِثِ بْنِ حَلْزَةَ (3) - الطُّوَيْيَ

(1) عود الطَّرَبِ .

(2) الْبَابُ - السَّارِيَّةُ - الْبَلَنْطُ - الرُّخَامُ - اللَّهْوَةُ - الْمَرْدَاةُ - الْحَبْلُ .

(3) الْقَرَطُ - الْمَزَادُ - الْخُرْبَةُ (بَضْمُ الْخَاءِ ، وَخُرْبَةُ الْمَزَادَةِ : وَهِيَ عُرْوَتُهَا) .

- (البثر التي تُطَوَّى، أي تُبْنَى بالحجارة أو اللبن) - الأدلَاء، وما يمثل البيطرة، والفِرَّانة، والدباجة لدى عنترة⁽¹⁾ :

وما يمثل الصَّوَّافَة، والجَزَّارَة، والجِدَادَة : لدى زهير بن أبي سلمى :

كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ
..... عَلَى كُلِّ قَيْنِي⁽²⁾

ويمكن، بعد أن عَجَّنَا على متون المعلقة نستبطن منها الحَرَفِيَّاتِ، والقَيْنِيَّاتِ، نَقَرُّ أَنَّ طَرَفَةً يَتَبَوَّأُ الْمَقَامَ الْأَوَّلَ بِتَوَاتُرِ الْحَرَفِيَّاتِ لَدَيْهِ بَعَشْرِينَ مَرَّةً، ثُمَّ يَلِيهِ لَبِيدُ بْنُ أَبِي رِيْعَةَ بَعَشْرَ صَنَاعَاتٍ، ثُمَّ يَلِيهِ أَمْرُو الْقَيْسِ بِزَهَاءِ تِسْعٍ، ثُمَّ يَلِيهِ عَمْرُو بْنُ كُلْثُومٍ بِسَبْعٍ، ثُمَّ يَلِيهِ الْحَارِثُ بْنُ حَلْزَةَ بِخَمْسٍ. وَيَأْتِي فِي الْمَرْتَبَةِ الْأَخِيرَةِ زُهَيْرُ بَاثْنَتَيْنِ فَحَسَبَ.

وَيُمْكِنُ لِلْفَضُولِ الْعِلْمِيِّ أَنْ يَحْمِلَنَا عَلَى أَنْ نَسْأَلَ : مَا الصَّنَاعَةُ الْأُولَى الَّتِي تَسْتَأْثِرُ بِالْإِهْتِمَامِ فِي نصوص المعلقة ؟

إِنَّمَا لَاحِظْنَا أَنَّ الدَّبَاغَةَ وَالسَّكَافَةَ تَتَوَاتَرَانِ، مِنْ بَيْنِ زَهَاءِ خَمْسٍ وَخَمْسِينَ صَنَاعَةً وَحِرْفَةً وَمُرْتَفَقًا حَضَارِيًّا : تَتَوَزَّعُ عَلَى الْمُعْلَقَاتِ السَّبْعِ : بِخَمْسٍ عَشْرَةَ مَرَّةً، وَتَأْتِي بَعْدَهَا الْعِمَارَةُ وَالْبِنَايَةُ بِسِتِّ مَرَاتٍ، ثُمَّ السَّقَايَةُ بِأَرْبَعٍ، وَالتَّجَارَةُ بِثَلَاثٍ، وَالزَّيْنَةُ بِمِثْلِهَا. ثُمَّ تَرِدُ الصَّنَاعَاتُ الْبَاقِيَةُ بِأَعْدَادٍ أَقَلِّ، فَيَتَرَاوَحُ تَوَاتُرُهَا مَا بَيْنَ مَرَّتَيْنِ اثْنَتَيْنِ، وَمَرَّةً وَاحِدَةً.

فَكَأَنَّ الصَّنَاعَاتِ وَالْحِرْفَ الْأَرْبَعَ الْأُولَى - وَمَعَهُنَّ الصَّنَاعَةُ الْحَرِيَّةُ - وَالَّتِي أَتَيْنَا عَلَيْهَا ذِكْرًا، كَانَتْ هِيَ أَسَاسَ الصَّنَاعَاتِ لَدَيْهِمْ. فَالدَّبَاغَةُ تَنْهَضُ عَلَيْهَا كُلُّ صَنَاعَاتِ الْجُلُودِ عَلَى اخْتِلَافِ مَوَادِّهَا : مِنْ قَرَبٍ، وَشِنَانٍ، وَأَزِمَّةٍ، وَأَعِنَّةٍ، وَأَخْطِمَةٍ، وَسُرُوجٍ، وَلُجْمٍ، وَمَحَامِلِ السُّيُوفِ، وَأَغْمَدَتِهَا، وَالْعُلُوبِ الَّتِي تُشَدُّ بِهَا الْأَحْمَالُ، وَالْقُدُودِ،

(1) الْكُحَيْلُ - (وهي مادة كالقطران كانت تطلى بها جلود الإبل توقياً من الجرب...)، الوقود - السَّبْتُ (بكسر السين : جلود البقر المدبوجة) ...

(2) الْقَيْنِيَّ : الْحِرْفِيَّ.

والخِدم، والأعْطام، والأوْكِيَّة .. من أجل كلِّ ذلك، ولشدة اتِّصالها بحياتهم، نجد تواترها في متون المَعْلَقَات السَّبْع يتبوأُ المنزلة الأولى ..

وأما البناية، أو العمارة فَقَدْ يدلُّ ذِكْرُ أطرافٍ من أدواتهما - وخصوصاً لدى طرفة وعمرو بن كلثوم - مثل القَرَمَد، والباب، والمُنِيف المُمَرَّد⁽¹⁾، والسَّوَارِي، والرُّخَام - على أنَّ الحواضر العربيَّة - مَدُنُهَا وقُرَاهَا - كانت تصطنع أدواتِ البناء، وكانت تتحكَّم في العمارة، وخصوصاً في جنوب الجزيرة، وفي حواضرها الشهيرة مثل مأرب، وزبيد، وصنعاء .

ونستخلص من ورود كلِّ هذه الصناعات والحِرَف على اختلافها وتباينها، أنَّ المجتمع الجاهليَّ، على ما كان فيه من بدَاوة، كان يعوِّل في نظامه العامِّ على جملة من الصناعات والحرف التي كانت تؤمِّن للناس الحدَّ الأدنى من الرفاهية، ومن الصَّحَّة العامَّة، ومن صحَّة الحيوان، أو البيطرة، ومن الدفاع عن النفس، ومن التماسِ للعيش الرقيق ما أمكن، والرغيد ما وُجِدَ إليه سبيلٌ من السُّبُل .

(1) القصر الشامخ المملَّس .

ثانياً: مرتفعات الحرب والسُّلطان

وعلى الرغم من أننا لم نُوفِّقْ إلى تجنُّبِ بعضِ التكرارِ في تقديم فقراتِ هذه المقالة ، إلا أننا أضْرَرْنَا مع ذلك ، على التزام الحدِّ الأدنى فيها من التقسيم والترتيب ..

ولم تبرح الحرب تستبِدُّ بتفكير الإنسان ، وتستولي على مطامعه ، وتهيمن على مطامحه ، وتزيّن له كلّ شرّ ، وتسوّل له كلّ سوء . فهو يتحارب باسم الدين (الحروب الصليبيّة) ، وهو يتحارب من أجل الغزو والاحتلال بأنواعه في القديم والحديث ، وهو يتحارب من أجل التحرّر (الانتفاضة الفلسطينية - حرب التحرير الجزائرية ...) ، وهو يتحارب من أجل أن يتحارب ، ويتسلّط ويتغطرس ، ويعتدي ، ويحتقر ، ويذلُّ الآخرين إذا لم يكونوا على دينه ، ولا من عِرْقَةٍ شأن بعض الدول الغريّة العاتية التي لم تبرح تزرع القِيَمَ بالصّواريخ ، ومبادئ الحرية بسفك الدماء ... والإنسان ، في كثير من أطواره ، يتحارب ، ربما ، من أجل لا شيء ، وإن كان الذي يسبق بشنّ الحرب على سوائه يؤهمُّ الناس ، ولا سيما السُّدَج والغُفْل والبُلّه ، بأنّه يحارب من أجل تكريس الحرية الجميلة ، ومن أجل أن تسود المبادئ السامية عَلاقاتِ الناس ، ومن أجل أن لا يكون الظلم والفقر والاضطهاد على هذه الأرض المعذّبة بسكانها ، وقل إن شئت : المعذّب سكانها .

وأيّ ما تكنِ العِلَلُ التي تنهض وراء شنّ الحروب ، فإنّ قتلَ الإنسان جريمةُ الجرائم ، ومنكرُ المنكرات ، وإثمُ الآثام ...

وإذا كانت الحرب لا تبرح هي التي تستبِدُّ بالنفقات الباهظة من أرزاق الشعوب ، وثروات الدول ، غنيّاتها وفقيراتها - ونحن في مطالع القرن الواحد والعشرين - فما القول في مجتمع بدائيٍّ إلى حد بعيد ، كالمجتمع العربيّ على عهد الجاهليّة ؟ من أجل ذلك نلغي الحرب ، وملازماتها ، تتواتر في متون المَعْلَقَات الست⁽¹⁾ سبعا وخمسين مرة ..

(1) حيث خلت معلقة امرئ القيس من لغة الحرب ما عدا لفظ « مَحْمَلِي » الذي يدلّ سياق ذكره على أنّه لم

ولمّا كانت معلّقة عمرو بن كلثوم قامت على الحرب ، ونشأت عن غبن وإهانة ، فإنّها لم تتغنّ بشيءٍ تَغْنِيهَا بعظمة القبيلة وشجاعتها وعزّتها وخِفَتِهَا للنّضج عن الشّرف : إباءً للضميم ، واستكفافاً من الدّل ، وأنفةً من العار ؛ إذ كان العربيّ ، على عهد الجاهليّة ، إمّا قاتِلاً وإمّا مقتولاً . وقلّما كان الرجل الكريم يموت حتفَ أنفه . ذلك بأنّ معظم سادات العرب ماتوا بضربٍ بالسيف ، أو رميٍ بالسهم ، أو طعنٍ بالرمح ، مثل كليب وإيل ، ولقيط بن زُرارة في يوم شِعْبِ جبلة ، كما مات أخوه معبد بن زُرارة في الأسر صبراً وضراً .

إنّ معظم سادات العرب ماتوا مقتولين . . فكانت الحرب تقليداً بدائياً وتافهاً إلى حدّ السخافة لحلّ المُعضلات الناجمة عن سوء العلاقات بين القبائل ، أو بين الأفراد فقط ، لتورط ، من بعد ذلك ، فيها القبائل فتسيل الدماء ، وتتضرّى الأحقاد ، وتقع الكوارث ، ويطول العهدُ بها ، في بعض الأطوار ، عقوداً من السنين طوالاً ، كما وقع ذلك بالقياس إلى حروب داحس والغبراء ، وحروب البسوس لمجرد أسباب تافهة لا يتعلّق بها إلا البدو ، وأصحابُ الذهنيّات المغلّقة .

فكانت الحرب ، إذن ، تكاد تكون سلوكاً يومياً في حياة العرب على عهد الجاهليّة ، والذي يقصّ أيام العرب ، ويتابعها ، ويتأمّلها ، لا يُلْفِي سيّداً واحداً من سادات العرب انتصرَ على سوائِهِ ، ولعلّ من أجل ذلك أرسلوا مَقولَتهم الشهيرة : يومٌ لك ، ويومٌ عليك ! إذ لا تُفْضي إراقة الدّم اليوم ، إلّا إلى إراقة دَمٍ آخرَ غداً . . وكثيراً ما كان الرجال يَفِرُّون إلى غير وجه من الأرض ابتغاءَ الإفلات من هذا البلاء المبين⁽¹⁾ .

فكان الرجل ربما استجارَ بسيّدٍ من سادات العرب ، ولكنّ ذلك ، أيضاً ، لم يكن حلاً مثاليّاً ؛ إذ ما أكثر ما يتابع أصحابُ الثأرِ الرجلَ المُستجارَ ، فيصيب المُستجارَ به من ذلك بلاءٌ عظيم . لقد كانت الحربُ هي السلوكُ العامُّ الأوّل في المجتمع العربيّ على

يكن للحرب في تلك اللحظة التي ذكر فيها على الأقلّ ، وكأنّه كان للزينة ، والدلالة على الرجولة والفروسيّة والتباهي .

(1) ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، 4 ، 148 ؛ وانظر - أيضاً - ابن قتيبة كتاب العرب ، في : رسائل البلغاء ، 344 - 377 .

عهد الجاهلية، ولقد نشأ عنها تقاليد كثيرة مثل تقليد الجوار⁽¹⁾، ومسألة الثأر للقتيل حتى يُقتل بمثله مثله، أو يُودى.

ولكن السادات كثيراً ما كانوا يرفضون الدية، ولا يأبون إلا الدّم بالدم، أو النفس مقابل النفس...

ومن العادات والتقاليد التي ترعرت مع طقوس الحرب، تسلح الرجل، وتقلده بسيفه أيّان انتقل، وحيث ظعن، إذ لم يكن هناك نظام أمني يحميه، ولا دولة قائمة تتولى المحافظة على أمن حياته، هو وأسرته، فكان لا مناص لأي شخص يبلغ مبلغ الرجال من أن يحتمل سيفه معه، وربما قوسه ورمحه أيضاً. ولكن السيف كان هو السلاح الأشيع في الاستخدام الدفاعي، والهجومى، معاً، فلا شيء كان يفكر فيه العربي، في الجاهلية، بعد ارتداء اللباس كسيفه يتقلده ليدافع به عن نفسه، وعن حقيقته⁽²⁾: من أي عدوان مُحتمل، وفي أي لحظة كانت، على الرغم من أن مبدأ العدوان لم يكن واضح المفهوم في المجتمع العربي قبل الإسلام: فقد ربما كان يجير سيد شخصاً، وهو في أصل سيرته عدو لسيد آخر، فيستبيح المغرور منه دم الفارّ، ويعلنه بين القبائل. وقد يطلبه تحت كل كوكب، فيقع ما يقع. وقد يقتل الرجل آخر لمجرد أن امرأته شاهدته وهو يستجم في عين، ودون قصد منها، ولا منه! فقد كان ما يُسمى بالشرف أمراً غير واضح، فيما يبدو لدى الجاهليين، فقد كان ذلك الشرف ربما تمثل في طلب الثأر، وربما في الغيرة على المرأة، وربما في الدفاع عن الجار، وربما في التضامن مع القبيلة، ظالمة أو مظلومة.. وربما في غير ذلك من المواقف.. ولكن ثمن ذلك الشرف، كان في معظم الأطوار، هو الدّم، دم الرجال الأعزّاء، والفتيان الأشداء.

ولولا الأشهر الحرم، الأربعة، التي كانوا يلتزمون فيها الهدنة، ويستمتعون خلالها

(1) وهو أن يطلب هارب إلى سيد من السادات لجيرة من متابعة خصومه، أو أعدائه. وكأنه يشبه ما يطلق عليه، على عهدنا هذا، اللجوء السياسي، وحينئذ سيجب على المجير أن لا يخذله أبداً، ولو تلفت نفسه، وزهقت مهجته. فإن لم يفعل، غير بتخاذله في حق المستجير به، وعداً لئماً جباناً.

(2) نستعمل الحقيقة هنا في إطارها الجاهلي، أي: ما يحقّ على الرجل أن يحميه.

بشيء من الأمن والطمأنينة والسلام ، لكان العرب قد تفانوا قبل ظهور الإسلام .

من أجل كل ذلك نُلْفِي متن معلقة عمرو ابن كلثوم يكلّف بذكر الحرب ، ويورد ألفاظاً دالةً عليها ، أو على شيء من مُلَازِمَاتِهَا . وقد بلغَ عددُ هذه الألفاظ زهاءَ اثنين وعشرين لفظاً على الأقلّ ، مثل الأسياف ، والرايات ، وتاج الملك ، والسُّمُر (الرماح) والنَّهاب ، والسايغة ، والنقائد ...

ولقد ارتبطت معاني الحرب بذكر هذه الآلات والأسلحة البدائية ، والتي لم تكن ، في الحقيقة ، يومئذ في نفسها بدائية ، والتي ارتبطت هي ، في نفسها ، بالصناعات والحِرَف التي كانت سائدة على ذلك العهد .

ويتَّبَوُّ عنترةُ المنزلة الثانية ، بالقياس إلى اصطناعه ألفاظَ الحرب في معلقته ، بتواتر بلغ ثلاث عشرة مرة . وكما ارتبطت معلقة عمرو بن كلثوم بشجاعته وإقدامه ، بل ببطشه وشدة غضبه ، حين كان يُحسّ بأنه أُمَين ، أو بأنّ قبيلته أُذِلَّتْ ، بحيث وَقَفَ مثنى معلقته على موضوع الحرب ، والتغني بعزة القبيلة ، والفخار بسؤدها ، والذهاب في ادعاء شُمُوخ عظمتها كُلِّ مذهب : فإنّ عنترة يُشَاكِهُ ، من بعض الوجوه ؛ فقد أُمَينَ الفارِسُ المِقْدَامُ ، والكميُّ المِغْوَارُ ، وعُيِّرَ في بعض المجالس بما لا يجوز فيه : بسوادِ لونه ، وسوادِ لونِ إخوته وأمه أيضاً ، وأنه ليس شاعراً ؛ إذ لم يكن يقول إلّا البيتين الاثنيين والثلاثة الأبيات ، فأنشأ الفارسُ الشاعرُ قصيدته هذه التي صُنِفَتْ ، فيما بعد ، في المَعْلَقَاتِ ⁽¹⁾ .

ولمّا أحبَّ عنترة عبلة ابنة عمه ، وهو ابن الأُمّةِ زَبِيبةَ ، كان عليه أن يُثَبِّتَ تفوّقه في ساحة الوغى من أجل أن يَفْتَكَّ إعجابها به ، وتقديرها إيّاه ، ولتنتشر أخبارُ شجاعته فتسير بها الركبان ، ويتغنى بمآثرها الولدان ، فتجري على كلِّ لسان . وذلك ما كان ..

ولقد كان منتظراً - والحال بعضُ ما ذكرنا - أن يكون للحرب في شعره حيزٌ واسعٌ ، واهتمام بالغ ؛ لأنّه تغنى بشجاعته ، وقوة بطشه ، وشدة فتّكه بالأبطال في ساح الهيجاء ، وربط كل ذلك بسلوك حصانه العجيب .. ولعلّ من أجل ذلك تكاثرت ألفاظ

(1) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، 1 ، 172-173 .

الحرب في معلّته، نسبياً، فتواترت ثلاث عشرة مرةً مثل: المُسْتَلْثَم، والرّمح، والسايغة، والقسي، والسيف، والحقيقة⁽¹⁾.

ثم يأتي، من بعد ذلك، زهير بن أبي سلمى الذي ذكر السلاح، والرمح، والعوالي... لكنّ زهيراً، حين ذكر من ألفاظ الحرب ما يقرب من سبع مرات، لم يأت ذلك ليتغنّى ببطشه وشجاعته، وحسن بلائه في ساحة المعركة، كما جاء ذلك عنتره بن شداد، وعمرو بن كلثوم معاً، ولكنه ذكر تلك الحرب ليبين مضارّها، وليكشف عن مآسيها، وليذكر الناس بويلاتها:

وما الحربُ إلّا ما علِمْتُمْ وذُقْتُمْ وما هو عنها بالحديث المَرَجَمُ

فهو الحكيم العاقل، الرزين الثابت، لا ينوّه بالحرب، ولا يفتخر بالاشتراك فيها، ولا يتغنّى بجندلة الأبطال، وطعن الرجال، ولكننا نلفيه يُشَنّع بها. وزهير لا يتغنّى، نتيجة لذلك، بشجاعة الرجال وهم يُقْتُلُونَ وَيَقْتُلُونَ، ولكننا نجده يمجّد شجاعة النفوس، ورجاجة العقول:

لسانُ الفتى نصفٌ ونصفٌ فؤاده فلم يبقَ إلّا صورةُ اللحم والدم

فكأن صورة اللحم والدم هي الصورة الشيطانية من الإنسان، على حين أنّ لسانه وقلبه يشكّلان الصورة الطيبة منه. وبعبارة أخراة: فإنّ الإنسان بلسانه وعقله، لا يديه ورجليه. إنّ ألفاظ الحرب في معلّقة زهير يأتي ذكرها على غير ما يأتي عليه ذكرها في متون المعلقات الأخريات، ولا سيما معلقتي عمرو بن كلثوم وعنتره بن شداد؛ فهذان فارسان من فرسان العرب، ومغاويرها. وزهير حكيمٌ من حكمائها. ولا سواء شاعرٌ يتغنّى بنزوات الشيطان، وينوّه بسفك الدماء: دماء الإنسان؛ وشاعرٌ آخرُ ينهى عن ذلك، ويزهّد الناس فيه، ويرغبهم عنه.

في حين لم تنل الحرب لدى امرئ القيس إلّا إشارة غير مقصودة لذاتها:

(1) الحقيقة - هنا -: الرؤية، ولا تبعد عن معنى ما يحقّ على الرجل حمايته؛ لأنّ الفارس حين يحمل الراية يكون مطلوباً أكثر من سواه بحماية رايته، أي: حقيقته.

..... حتى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي

ف: «مِحْمَلِي»، هنا، قد يدلّ على الرجولة أكثر ممّا يدلّ على الحرب - كما سبقت الإيماءُ إلى ذلك - بلّه التنويه بها، والافتخار بسفك الدماء في ساحتها.

وقد نال موضوع الحرب لدى الحارث بن حلّزة، وطرفة، ولييد، بعض الاهتمام أيضاً.

وكأنّ صناعة الحرب كانت تنهض، أساساً، على آلة السيف بمُرادفاته الكثيرة مثل الحسام، والمخزم، والعَضْب، والمُهَنْد... حيث ذكر - السيف - في متون المَعْلَقَات زهاء ثلاث عشرة مرّة، في حين ذُكِرَ الرمح بمُرادفاته أيضاً مثل السُّنَان، والمُثَقَف، والسُّمَر، واللّهْذَم، والزُّجّ، والعوالي، والسّمهريّ، زهاء عشر مرات.

وإنما ذُكِرَ هذان السّلاحان كثيراً في المَعْلَقَات، وفي مواطن الحديث عن الحرب منها؛ لأنهما كانا بمثابة ما يسمّى، على عهدنا هذا، المسدّس والبندقية. فلا يمكن لأيّ حرب أن تتصرّى نارها، ويشتعّل أوارها، من دونهما. من أجل ذلك تكاثرت مرادفاتهما في القديم، وتعدّدت صفاتهما، حتى اغتدى من العسير إحصاء أسماء السيف والرمح في اللغة العربيّة، كما هو معروف.

ثالثاً: المائدة ومُرتفقاتها

يُعْنَى الأنتروبولوجيون، اليوم، ضمن تحليلاتهم للحياة الاجتماعية البدائية، وعنايتهم بتفاصيلها اليومية: بما يُطْلَق عليه كلود ليفي سطورس (Strauss . Claude Lévi) «أصول المائدة»⁽¹⁾ وطقوسها. ولَمَّا كُنَّا نحن نعاود قراءة متون المَعْلَقَات، كانت تساوِّرنا، أثناء قراءتنا، مظاهرُ أنتروبولوجيةٍ تنتظم ضمن نظام المائدة وموادها وطقوسها. وهي سيرة أغفلتها الدِّراسات الكثيرة التي تناولت الشعر الجاهليَّ بعامة، والمَعْلَقَات بخاصة. فهناك أسئلة كثيرة يجب أن نُلقِيها، وإن كُنَّا لَسْنَا ملزَمين، كما لا نُلْزِمُ أحداً، بالإجابة عنها، مثل: كيف كان العرب في الجاهلية يَحْيَوْنَ حياتهم اليومية الرتيبة؟ وماذا كانوا يأكلون؟ وكيف كانوا يأكلون؟ وهل كان هناك ألوان من الطعام خارج نطاق لبن الناقة والنعجة وحبَّات التمر؟ وأي شيء كان أمثل لديهم، وأحبَّ إلى نفوسهم حين كانوا يجوعون؟ وهل كانوا يشربون من العيون أم كانوا فيها يكرعون؟ وكيف كانوا يمتحون من الآبار؟ أكانوا يأتون ذلك كيفما اتفق، وإذن لكانوا أصيبوا بالأمراض، أو كان لهم من النظام الصَّحِّي الحد الأدنى الذي كانوا يلتزمون به، ويلتزمون به سَوَاءُهم أيضاً؟ وما الأطعمة التي كانت تشكِّلُ أساسَ مطبخهم، وأطباق مائدتهم؟

وإنَّا لنعلم أن كُلَّ عربيٍّ، وكلَّ أسرةٍ عربيَّة، كان لا يخرج أمره عن حَالَيْنِ اثنتين: فإمَّا أن يَرْحَلَ، حين كان يرتحل بأسرته وينتقل من مكان إلى آخر، وإمَّا أن يَظْعَنَ بـ: «المُجِلَّتَيْنِ»، أو «المُجِلَّاتِ». وكانت المُجِلَّتَانِ، لديهم، تقتصر على مُرتَفَقَيْنِ منزليَّين اثنتين فَقَطْ وَهُمَا: القِدْرُ والرَّحَى. وَمَنْ كان منهم معه المُجِلَّتَانِ، فقد كان مُضْطَرّاً إلى أن يجاورَ سَوَاءَهُ لِيَسْتَعِيرَ منه المرتفقات الأخرى المتمحضة للمطبخ والمائدة. في حين كان الذي معه المُجِلَّاتُ، لم يكن مُضْطَرّاً إلى مجاورة غيره. وسواءٌ عليه أكان ظاعناً أم

(1) C. LEVI-STRAUSS, MYTHOLOGIQUES, T.III, P.71 ET SUIV.

مُقيماً. وكانت المحلّات لديهم تتمثل في جملة من مرتفعات المطبخ والمائدة أهمّها: القِدْرُ، والرَّحَى، والدَّلُو، والقِرْبَةُ، والجَفْنَةُ، والسَّكِينُ، والفَأْسُ، والزُّنْدُ⁽¹⁾.

فأيّ بيتٍ عربيّ، فيما قبل الإسلام، وما بعد ظهوره أيضاً بقرون، كان نظامه الغذائيّ الأدنى ينهض، فيما يبدو، على امتلاك المُحِلّات، واصطناعها، وتسخيرها في الحياة اليوميّة لنظام التَّغذية، أو للمائدة. ويبدو أنّ النساء (أو النساء الإماء في الأسر المُوسِرة) هنّ اللواتي كنّ يَطْحَنَنَّ حَبَّ البُرِّ، أو الشعير، أو الدُّرَّةَ بالرَّحَى اليدويّة. وقد ورد ذكر لفظ الرَّحَى، جملة مراتٍ، في معلقتي زهير وعمرو بن كلثوم. كما ورد ذكر الثِّفال، واللَّهْوَة، والطَّحِين... في معلقتيهما أيضاً..

وإذا كان الثِّفال في أصله هو مجردَ جِلْدٍ يُسَطُّ تحت الشَّقِّ الأسفل لِقُطْبِي الرَّحَى، حتّى إذا طُحِنَ الحَبُّ لم يختلط الدقيق المطحون بالتراب، فإنّ التقاليد الغذائيّة المتصلة بذلك تمتدّ إلى طقوس كانت معروفة في نظامهم الغذائيّ، فقد كان اللَّبَنُ هو الغذاء الأوّل في المائدة العربيّة على عهد الجاهليّة، وما بعدها بقرون، وخصوصاً في البوادي. وكانوا لا يعدّلون به أيّ غذاءٍ آخر. ولكنّ ذلك لم يكن يتأتّى لهم إلّا حين كانوا يَتَبَنُّون في الخِصْب، فإنّ أعوزتهم هذه المائدة الأثيرة لديهم، كانوا يعمّدون، على شيء من المضض، إلى التمر أو الزَّيْبِ واللحم، أو اللحم المجفّف (القَدِيد)، أو الحَبَّ. وكانوا «يسمّون كلّ ما يؤكل من لحم أو خبز أو تمر ثُفلًا»⁽²⁾.

وكانوا يتناولون الطعام بأصابعهم، ويأثفون من اصطناع السَّكِين التي كانوا يرونها مَفْسَدَةً للطعام، مَنَقَصَةً لِلذَّيْتِ⁽³⁾ لدى تناوله، وكانوا يرون «أنّ أطيبَ المأكول ما باشرته كفُّ آكلِهِ. ولذلك خُلِقَتِ الكَفُّ للبطش والتناول»⁽⁴⁾.

(1) وهو المِقْدَحَة - التي تقدح بها النار - بلغة الجاحظ. ينظر أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، 3، 40.

وابن منظور، لسان العرب، حل.

(2) ابن منظور، م. س.، ثفل.

(3) ابن قتيبة، كتاب العرب، في رسائل البلغاء، ص. 370.

(4) م. س.

وكانت مائدتهم تقوم على قول قائلهم ، وهو أبو ذؤيب :

والنفسُ راغبةٌ إذا رَغَبَتْهَا وإذا تُرِدُّ إلى قليلٍ تَقْنَعُ

فقد كان البرُّ معروفاً لديهم . وكان فيما يبلو ، هو أجودَ الطعام ، وأطيبَ العيش ، لدى أهل القرى والمدن والحواضر . ويؤيد هذا المذهب قولُ عمرَ بن الخطاب رضي الله عنه عن أطيّب العيش بأنّه «لُبَابُ البرِّ ، بصِغارِ المعزَى»⁽¹⁾ . بيد أن الأعراب البادين كانوا يُضْطَرُّونَ ، أيامَ المجاعات التي كثيراً ما كانت تضربهم فَتُشَفُّ أجسامهم ، إلى أن يأكلوا خبائثَ الطعام مثل العِلْهَزِ⁽²⁾ ، والحيات ؛ وإلى أن يشربوا أسوأَ المشروبات مثل الفَظِّ والمَجْدُوحِ⁽³⁾ .

وكانوا ربما اضْطُرُّوا إلى أكلِ اليرابيع ، والضَّبَّاب ، والغُرْبَان ، والجَرَاد . . ولكن مثل هذه المائدة كانت موقوفة :

1 . على الأعراب البادين المحرومين .

2 . لكنهم لم يكونوا يتناولون مثل هذه الأطعمة المستقدرة إلا حين كانت السنون تضربهم بجذبتها ، وتصيبهم بامحالتها .

وأما أهل اليسار ، فكانوا يعرفون خُبَرَ البرِّ ، وسميذَه ، كما يدل على ذلك بعض أسماء الأطعمة العربية القديمة مثل المَضِيرَة ، والهَرِيسَة ، والوشِيقَة ، والعَصِيدَة ، والقالوذ⁽⁴⁾ ،

(1) الجاحظ ، م . م . س ، 1 ، 36 .

(2) اختلف في وصف أكلة العِلْهَز ، فمنهم من زعم أنها نبات كان ينبت ببلاد بني سليم ، له أصل كأصل البردي ، ومنهم من ذهب - وهذا هو الأشهر - إلى أنها أكلة تتركب من أوبار الإبل ودم الحلم (بفتح الحاء واللام) . وكانوا يشربون هذه التركيبة العجيبة ثم يتلعونها اضطراراً . وزعم ابن الأعرابي أن العِلْهَز هو «الصوف ينفش ويشرب بالدماء ، ويشوى ويؤكل» ، (ابن منظور ، لسان العرب ، علهز) .

(3) المجدوح : دم كان يخلط مع غيره ، فيؤكل في الجذب . وقيل : المجدوح : دم الفصيد كان يستعمل في الجذب ، على عهد الجاهلية . وكان ربما عمد أحدهم إلى ناقتة ففصدها وأخذ دمه في إناء فشربه . وأما شَرَابُ الفَظِّ ، فقد كان عبارة عن «ماء الكرش يعتمر ، فيشرب منه عند عوز الماء في الفلوات ، وبه شبه الرجل الفظ الغليظ ، لغلظه» ، ابن منظور ، م . م . س . ، ففظ .

(4) تزعم المعاجم العربية أن هذه اللفظة فارسية الأصل ، وهي حلوى تصنع من لباب البر وشهد العسل ، كما يدل على ذلك قول أمية بن أبي الصلت في عبد الله بن جذعان :

والتمر، أو الرُّضَّ⁽¹⁾، والمَحْضُ (اللبن الفصيح) وزُبْدِهِ وَسَمْنُهُ، والعسل المُصَفَّى، والمرق المعقود باللحم. ويدلّ على ذلك بعض أَطْبِخَتِهِمْ مثل الغَسَّانِيَّة، والحِيسَة، والرَّيْكَة، والخَرِيْزَة، واللَّفِيْة... وكانوا، ربما، عافوا أَكَلَ الدِّمَاغِ، وأَلْيَة الشَّاةِ⁽²⁾. كما كانوا ربما يستعجلون أَكَلَ اللحم قبل أن ينضج، وخصوصاً «إذا سافروا، وَغَزَوْا»⁽³⁾.

وتزعم بعض النصوص القديمة، في شيء من التناقض⁽⁴⁾، أَنَّ المائدة المؤثَّرة لدى العربيِّ كانت هي اللبن. وكانوا لا يرتضون بهذا المشروب المغذِّي أيَّ طعام آخر ما وفر لديهم، ووَجِدَ في بيتهم. فإن أعوزهم، عَمَدُوا إلى نِشْدَانٍ أَطْعَمَ أَهْلَ المَدَرِ كاللحم والخبز والزبيب... وكانوا يسمّون هذا الوضع المعيشي، كما سبقت الإيماءة إلى بعض ذلك، التَّشَاْفُلَ. فكانوا، إذن، في تلك الحال، هُمُ المُتَشَاْفِلِينَ. ولكنهم كانوا إذا وقعوا في المُتَشَاْفَلَةِ «كانوا أشدَّ ما تكون عليه»⁽⁵⁾ حالهم من الشَّظَفِ وسوءِ الغِذاء.

فكَأَنَّ اللحم والخبز والزبيب والتمر كانت أطباقاً تأتي في المنزلة الأخيرة من مائدتهم، وكَأَنَّ المَحْضَ كان هو الطعام الأوّل في نظامهم الغذائيّ، فكانوا يعدّونه الألذَّ والأرقى والأجودَ جميعاً.

والحقّ أَنَّ العرب من أكثر الأمم عنايةً بأداب المائدة، وبحُكم موقعهم الجغرافيّ الأوسط من العالم فإنهم أفادوا من معظم الأطباق التي ابتكرتها الأمم عبر التاريخ الطويل.

لَهُ دَاعٍ بِمَكَّةَ مُشْمَعِلٌ وَأَخَرُ فَوْقَ دَارَتِهِ يَنَادِي
إِلَى رُدْحٍ مِنَ الشُّبَيْرَى مِلَاءٍ لُبَابُ البُرِّ يُلَبِّكُ بِالشَّهَادِ

والرُّدْحُ (مفردُهُ رَدَّاحٌ)، هو الجِفَان. أمّا الشُّبَيْرَى، فَضَرْبٌ مِنَ الخَشَبِ تُصَنِّعُ مِنْهُ الجِفَانُ.

هذا، وقد اضطرّب ابن منظور في تفسير لفظ «الفالوذ» (لسان العرب، فلذ). وانظر ابن قتيبة،

كتاب العرب، ص 367.

(1) وكان العجائزُ يُطْعِمْنَ الرُّضَّ والمَحْضَ الجوّاريّ النحيفاتِ لِيَسْمَنَّهُنَّ بهما بعد اختطابهنّ...

(2) م. س. ، 368.

(3) م. س. ، 369.

(4) ابن منظور، م. م. س. ، ثفل.

(5) م. س. .

ولم تقتصر آداب المائدة، لديهم، على المؤكلة، بل على المشاركة أيضاً، حيث كانوا يرون شرب الماء مصاً أولى من العبّ فيه؛ إذ العبّ هو شرب الماء من غير مصّ، ولا تنفّس: فكأنّ العبّ شرب الماء دَغْرَقَةً بلا غَنَثٍ. والدَغْرَقَةُ هي صبّ الماء جملةً واحدة. والغَنَثُ: أن يُقطع الجَرَع. وأمّا التعبُّ، فهو مناقض للعبّ؛ إذ هو التَّمَصُّصُ الذي يشبه احتساء الطائر. وتطلق العرب على ما بين النَّفْسَيْنِ من الشّراب، والإناء لا يزال على الفم: الغَتُّ في الماء، فهو استراحة وتمكين للمريء من امتصاص السائل كلّ قبل الاستئناف. وكانت الحِمِيَّة معروفةً في المائدة العربيّة، ويشهد على ذلك جواب الطبيب العربيّ المشهور الحارث بن كَلْدَةَ الذي لَمَّا سألَه الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه: ما الطَّبّ؟ أجابه: الأَزْمُ. ويعني الأَزْمُ في لغة الطّب القديم: الحِمِيَّة التي هي أيضاً استعمال من اللغة قديم. وكان الطبيب بختيشوع لا يزال يعدّ إدخال الطعام على الطعام رابعَ أربعةٍ ممّا يهدم البدن.

ولمّا للمائدة من أهميّة في الثقافة العربيّة، فقد ألّف جملة من الكتاب العرب كتباً في موضوع المائدة وآداب المؤكلة. فمن ذلك رسالة قصيرة في آداب السفرة للسمناني، ورسالة أخرى لبدر الدين حسن بن عليّ الغزي الذي كان معاصراً لصفيّ الدين الحلّي، بعنوان: «آداب المؤكلة». وهي رسالة طريفة جاء فيها الغزيّ على أهمّ مصطلحات المائدة العربيّة وآداب مؤكلة الضيف، فذكر ثمانية وسبعين مصطلحاً تجري كلّها في آداب المؤكلة...

ويبدو أنّ المائدة العربيّة، قبل ظهور الإسلام خصوصاً، كانت تنهضُ على وَجَبَتَيْنِ اثنتين فقط: الاصطباح والاعتباق⁽¹⁾. ويبدو أنّ طبق الصباح، أو الاصطباح، كان يقوم في الأطوار الباذخة على اللبن الفصيح، في حين كانت تقوم وَجَبَةُ المساء (الاعتباق) على الرّضّ (وهو طبق يقوم في تركيبته على رضّ التمر ثم نقعه في اللبن المحض)⁽²⁾.

(1) الفطور والعشاء بلغتنا اليوم، وإن كان لفظ «الاصطباح» لا يبرح مستعملاً في لغة المائدة اليمنية إلى يومنا هذا.

(2) ومما يدلّ على ذلك قول راجزهم:

جارية شَبَّتْ شَبَاباً غَضّاً تُصَبِّحُ مُحَضّاً، وتُعَشَّى رَضّاً

م. س.، رضّ.

وأيّاً ما يكن الشأن ، فإننا نصادف في متون المعلقات إشارات واضحة إلى المائدة العربية ، ومرتفعاتها ومركباتها مثل : الأثافي ، والمرجل ، والمعرّس ، والرحى ، والثفال ، واللّهوة ، والقري ، والطّحين ، والمزاد ، وخربة المزاد . . .

وكان المعلقاتيون يتباهون بإطعام الطعام ، وعقر المطايا ، شأن امرئ القيس الذي صور بعض ما حدث ، أو ما اعتقد الرواة الأقدمون أنّه قد حدث ، يوم دارة جلجل ، وذلك حين قال :

ويومَ عقرتُ للعذارى مطيتي فيا عجباً من كورها المتحمّل !
فطلّ العذارى يرتمين بلحمها وشخم كهذاب الدّمقس المفتّل

فلم يكن هذا العقر مجرد عقر في نفسه ، ولكن تلاه ، أو صاحبه وزامنه ، جمع الحطب ، وتأجيج النار ، وتحضير الجمر ، ليقع ، من بعد ذلك ، شيء لحم مطية الشاعر ، وليظلّ العذارى يطعمن منه حتى شبعن ، فأنشأن به يترامين : كلّ واحدة تلقى لصويحبتها بفليذة من اللحم المشوي لكثرتة ، وهي عادة عربية لا تبرح قائمة في المائدة - في بعض البلدان العربية الأصيلة - إلى يومنا هذا .

ويمكن أن نستخلص من هذا النص المرقسي بعض ما يلي :

1 . إنه يؤكد اتخاذ العرب ، وكلّ المجتمعات الصحراوية تأتي أتيهم ، الإبل طعاماً لهم ، إلى جانب معظم لحوم الحيوانات الأخرى التي جرت العادة لدى الناس بأكلها . وقد شاع في الثقافة العربية القديمة أن حاتماً الطائي نحر فرسه لضيافته ، حين لم يجد شيئاً يقدمه لهم قري من القري ، ولكن ذلك كان ضرورة .

2 . إنّ عادة الشيء أزلية ، وإنّ المجتمعات البدائية كانت اهتدت السبيل ، منذ فجر التاريخ ، إلى مائدة اللحم المشوي ، وطعمه . وإنّ المائدة العربية كانت تقوم على شيء اللحم كقيامها على العناصر الغذائية الأخرى . .

3. إن طقوس الاحتفال بالطعام كانت معروفة لديهم ، فكان الواحد منهم ربما أبى أن يأكل وحده حتى يُلْفِي مَنْ يُؤَاكِلُهُ . ولعلّ سلوك امرئ القيس ينخر المطية ، وشيها ، وإطعام أولئك النساء ، مع عبيده أو عبيدهن أيضاً ، من لحمها ، يندرج ضمن تلك الطقوس الجاهلية للتعامل المائدي .

4. إن المطية⁽¹⁾ التي نحرها الشاعر للعذارى لم تك هزيلة عجفاء ، ولا شارفة همة ، ولكنها كانت سمينة فتية ، وآيتنا على فتانها وسمنها أمران : أولهما : أن لحمها على الرغم من أنه ذبح لِتَوْه⁽²⁾ : كان صالحاً للشئ ، كما كان ، نتيجة لذلك ، صالحاً للأكل .

وآخرهما : أن هذه الذبيحة كانت سمينة بحكم منطوق النص ومضمونه ، أي : أن شحمها كان أبيض كأهداب الحرير ، فكان ، إذن ، لحمها مشبعاً ببعض الشحم الذي يشم له قُتَارٌ يُسِيل اللعاب فتتلمظ له الشفاه ، وذلك حين يوضع على النار ليشوى ، لا سيما إذا كان ذلك في الهواء الطلق ، وفي الحيز الرَّحْب ، وعلى نار حطب طبيعي ، وعلى ضيفافٍ غدير ، وبِقُرْبِ عَذَارَى جميلات ...

ويؤكد عادة الاحتفال بالطعام ، وإقامة طقوس احتفائية بالطاعمين لدى العرب ، من خلال متون المعلقات قول امرئ القيس أيضاً :

فَظَلَّ طُهَاءُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضِجٍ صَفِيفٍ شَوَاءٍ ، أَوْ قَدِيرٍ مُرَجَّلٍ

حيث يمكن استخلاص جملة من الأحكام التي لها صلة بالمائدة ، لعل أهمها :
1. إن عادة المائدة العربية في الإطعام ، سواء أكانت الدعوة جفلى ، أم تُقَرَى : كانت تتم ، أثناء النهار ، لأسباب يمكن تصوّرها ، ومنها :
أولاً : انعدام الإضاءة - إلا في ليالي القمر حين تُصادفُ الجوّ مُضْجِياً - وقلة انتشار

(1) قد تكون جملاً ، وقد تكون ناقة .

(2) والمعروف أن اللحم يغسر طهيه أو شيء قبل أن يبرد ، ويتعذر ذلك كلما قل فتاؤه ، وثبت هزاله .

السَّليط بين الناس لِيُنِيرُوا به فتائلهم الشاحبة التي لم يكونوا يَأْمَنُونَ من الريح أن تُطْفئَهَا .
أما تَضْرِيْم النار ، فإنَّ ضَوْءَ التَّهَابِهَا لا يساعِد على الرُّؤية السليمة أثناء الليل . وكان ذلك
يحتاج إلى أَكْوَام من الحطب ضخمة ، وإلى عدد كثير من الناس ، لتبيت متأججة
ومشتعلة حتَّى تضيء خطوات قليلة من حولها ليرتفقَ بها الناس .

وآخرًا : ولقد ينشأ عن انعدام الإضاءة تعذُّر عودة الناس إلى بيوتهم ، ولا سيما
خارج الحي ، مع انعدام الأمن ، والتعرض لغارات الفتاك والصعاليك واللصوص .

2 . إنَّ عادة الوجبات العريية كانت - نقرَّر ذلك تارة أخراة - تجتزئ ، في الغالب ،
بوجبتين اثنتين . وربما كانت وجبةُ الاغتباق تَتِمُّ قبيل الغروب للأسباب التي ذكرنا ، إلَّا
حين يطرق ضيفٌ طارئٌ ، وغريب جائع ، فإنَّ الأسخياء كانوا يذبحون له ما تيسر مما
كان لديهم من الشاء .

3 . إنَّ اللحم لم يكن يُشْوَى فقط ، ولكنه كان يُطهى أيضاً ، فقد ظلَّ الطهاة
يُنْضِجُونَ اللحمَ على لونين اثنين من المائدة : شِواءٍ ، وقَدِيرٍ .

4 . إنَّ اللحم القَدِيرَ ، أو المَطْهُو ، كان كَأَنَّهُ الطعام الذي يقدِّمُ قَرى ، قبل العَمْدِ إلى
الشَّيْء الذي يحتاج إلى جمع حطب جَزَل ، وتأجيج نار ، وانتظارها إلى أن تستحيل
جَمراً ، ليوضَعَ فوقها اللحمُ ، ابتغاءَ اشْتِواءِهِ .

وقد يحتاج كلُّ ذلك إلى أكثر من ساعتين اثنتين من الزمان .

ومما يؤكِّد ما زعمناه من أنَّ طقوس الاحتفال بالطعام كانت تتم ، غالباً ، أثناء
النهار ، قول طرفة بن العبد أيضاً :

فظلَّ الإماء يمتَلِلْنَ حُوارَهَا⁽¹⁾

وعلى أننا نرتاب ، بعض الارتياب ، في شأن هؤلاء الإماء اللواتي قد يكنَّ من نَفَج

(1) الحوار (بضمِّ الحاء) : ولَدُ الناقةِ الفتى ، يطلق على الذكر والأنثى .

الشعراء الذين هم كثيراً ما يقولون غيرَ ما يفعلون، فذكرُ الإمام هنا إيماءً تقوم على الفخرِ والنفج، وأنَّ طرفة كان له إماءٌ كثيرات هُنَّ اللواتي كنَّ يتولين طهوَ الطعام، والقيام بكلِّ الأعمال اليومية في البيت.

وأيّاً ما يكن الشأن، فصورة الاحتفال بالطعام لدى طرفة هو امتدادٌ، حتّى لا أقول: محاكاة لصورة احتفال امرئ القيس. وقد يكون امرؤ القيس أصدقَ من طرفة في هذا الموقف بالذات الذي كرّره في ابتدال. وقد ذكر امرؤ القيس، على كلّ حال، طقوسية المائدة مرتين اثنتين في معلقته - مقابل ذكرها مرة واحدة لدى طرفة وانعدامها لدى الباقيين - وفي الحالين الاثنتين ذكرها الملك الضِّلُّ على أساسٍ من حدوثها نهاراً، لا ليلاً.

والذي دلّنا على ذلك اصطناعه فعل /ظلّ/ (مثله مثل طرفة)، بدل بعض أخواتها الدالة على الزمن المنحصِر، أو المنقطع، مثل: أمسى، وبات.

ومما يتصل بطقوس المائدة، على عهدِ الجاهلية، ممارسةُ لعبَةِ الميسر التي كانت خالصةً للأغنياء، وقل: الأغنياء الأسخياء، حيث إنَّ الياسِرَ كان محرماً عليه، اجتماعياً، أن يأخذ شيئاً من لحم البعير الذي نُحرَ للميسر.. وممن أوماً إلى هذه الطقوس المائدية ليبد بن ربيعة في معلقته إذ يقول:

وَجَزُورُ أَيَسَارٍ دَعَوْتُ لِحَتْفِهَا	بِمَغَالِقٍ مَتَشَابِهٍ أَجْسَامُهَا
أَدْعُو بِهِنَّ لِعَاقِلٍ أَوْ مُطْفِلٍ	بُذِلَتْ لَجِيرَانِ الْجَمِيعِ لِحَامُهَا
فَالجَارُ وَالضَّيْفُ الْجَنِيبُ كَأَنَّمَا	هَبَطَا تَبَالَةً مُخَصِباً أَهْضَامُهَا

فحفلُ الطعام، أو قل: حفل الإطعام، أو قل: حفل مادة المائدة، هنا مختلف كلّ الاختلاف، إذ الطاعم لم ينحرَ ذبيحته ليُطعمَ منها الناسَ، ولكنه نحرها تباهاً وتفاخراً⁽¹⁾: ليأكل من لحمها الغُرباءُ، وقد يُطعم من لُحمانها الضَّيفانُ، لكن دون أن يُطعمَ هو منها فلذةً من اللحم واحدةً، فطقوس هذه المائدة العجيبة كانت مرتبطة

(1) تراجع المقالة التي كتبناها عن بعض هذه الطقوس والمعتقدات (وهي التاسعة).

بالمعتقدات الوثنيّة، والتقاليد الاجتماعيّة البدائيّة الموغلة في القدم، والسلوك الجاهليّ الذي كان ينهض على التفاخر والتنازع والمنّ.

والمائدة، من حيث هي، لا يستقيم طعامها، ولا تَتِمّ طقوسُها، ما لم يكن مع الطعام شراب. ويبدو أنّ عامة الناس كانوا يشربون من ماء العيون، أو الغدران، أو الأطواء، أو السيول التي تظلّ زمناً قائمة في السواقي والوديان بعد تهاتن الأمطار. وغالباً ما كانوا يشربون الماء بعد البيات حتى يستقرّ طينُه، فيصفو ممّا به من كدر التراب أو الغبار. وكانوا يستقون الماء ويدّخرونه في الشنان أو القِرَابِ ..

ولكنّ نصوص المَعْلَقات حين تتحدث عن شراب المائدة لا تكاد تتحدث عنه إلّا على أساس أنّه خمر، وخصوصاً طرفة وعنترّة وعمرو ابن كلثوم الذين فصلّوا في صفات الشراب ومواصفاته بوجه جعلنا ندرك الكيفيّة التي كان أهل الجاهليّة يشربون عليها، أو بها، الخمر، كما يمثل ذلك في بعض قول طرفة :

وما زال تُشْرابي الخمورَ ولذتي
كريمٌ يروّي نفسَه في حياته ستعلّم، إنّ مِنّا غداً، أينما الصّليّ ؟!

وفي بعض قول عنترّة :

ولقد شربتُ من المُدّامة بعد ما ركّد الهواجرُ بالمشوفِ المُعلّمِ
بزجاجة صفراء ذاتِ أسيرة قرّنتُ بأزهرَ في الشّمالِ مفدّمِ
فإذا شربتُ فإِنّني مستهلكٌ مالي، وعِرضي وافرٌ لم يُكلّمِ

وفي بعض قول عمرو بن كلثوم :

ألا هُبّي بصّحنكِ فاصْبَحينا ولا تُبقي خموراً الأندرينا
مشعشةً كأنّ الحُصّ فيها إذا ما الماء خالطها سَخينا (..)
وكأسٍ قد شربتُ بعبلكِ وأخرى في دِمَشقٍ وقاصِرينا

ويمكن أن نستخلص من هذه النصوص المعلقة الثلاثة طائفة من الأحكام، لعل أهم ما يذكر منها :

1. إن مجالس الشراب كانت مَفَخَرَةً للرجال، فكان الشاعر يفتخر بكونه يغدو عليها فيشرب فيها، ويشارب أصحابه، ويخسُو من الخمر معهم ويعاقر. وكأن تلك المجالس كانت وقفاً على كرام القوم وسراتهم.

2. إن أهل الجاهلية كانوا يَعُدُّونَ ذلك فرصة لإشباع النهم الجسدي من رغبة جامحة فيه إلى هذا الشراب الذي كانوا يُلْفُون فيه لذة عارمة، ومُتعة غامرة :

كريمٌ يَرَوِّي نَفْسَه في حَيَاتِه

ستعلم، إن مِتْنَا غداً، أينَا الصَّدي ؟ !

فكانهم كانوا يخشون الصدى في الدار الآخرة، فكانوا، في اعتقادهم، يدخرون لها بعض ما يحتسون من هذه الخمر في الدار الدنيا. ومن الغريب أن طرفة كان موقناً بأن الشراب في الدنيا نافع له في الآخرة، وأن من لم يشرب، في هذه الدنيا، هو الذي سيكابد الظماً في الآخرة. وربما كانت هذه الفكرة جزءاً من بعض المعتقدات الوثنية التي زالت وبادت، والتي كانوا بها يؤمنون.

3. إن وقت الشراب كان يتم في الصباح، وفي الضحى غالباً. وقد كنا عللنا بعض ذلك بأن المساء يظله الليل، والليل يطبق عليه الظلام، وأنهم لم يكونوا يمتلكون الوسائل المتطورة للإنارة فيسهرُوا في الحانات في ظروف مقبولة. وقد يضاف إلى ذلك أن الصباح يكون، عادةً، رطيباً يحلو فيه المجلس. وتدل معظم النصوص الشعرية الجاهلية، وبما فيها النصوص المعلقة⁽¹⁾ على أن أوقات الشراب كانت غالباً في الصباح، وربما امتدَّ بها المجلس إلى الظهيرة، وأثناء اشتداد الحر بالهاجرة، كما يفهم ذلك من قول عنتره :

(1) عنتره - عمرو بن كلثوم - الأعشى - وهو أحد المعلقين لدى بعض الرواة والنقاد الأقدمين .

ولقد شربتُ من المُدَامَةِ بعد ما ركدَ الهواجرُ بالمشوفِ المُعَلِّمِ

على حين أن عمرو بن كلثوم يدلّ كلامه على أن أوقات الشراب كانت في الغداة :
ألا هُبِّي بصَحْنِكَ فاصْبَحِينَا ولا تُبْقِي خُمُورَ الأندرينَا

وقد يدلّ على صباحيّة هذا المجلس أمرانِ اثنانِ في هذا البيت :

أولهما : /ألا هُبِّي/ حيث إنَّ الهبوب إنما يكون عن نوم ، فالشاعر يُهَيِّبُ بالجارية أن تنهض من كرهاً لتجدَّ في خِدْمَتِهِ ، ولتَسْقِيَهُ الخمرَ .

وآخرهما : /فاصْبَحِينَا/ فتقدير النسيج في البيت الكلثوميّ : هُبِّي من نَوْمِكَ ، واصْبَحِينَا بصَحْنِكَ . ونحن نعلم أن الصَّبْحَ - بفتح الصاد - هو سَقْيُ الصُّبُوحِ . والصُّبُوحُ هو شراب الصُّبَّاح⁽¹⁾ . فمعنى هذا البيت منصرف إلى زمن الصباح ، ووقت الغدوة . ويعزُّزُ هذا ما ورد لدى شاعر آخر من شعراء المعلقة (وإن لم نعرض لمعلقته ، نحن ، في هذه الكتابة ، لاختلاف الإجماع عليها)⁽²⁾ ، وهو الأعشى حين يقول :

وقد غدوتُ إلى الحانوت يتبعني

شاوِ مِشَلَّ شَلُولُ شُلْشُلُ شَوْلُ⁽³⁾

فقد كان الذهاب إلى الحانة يتمّ غدوّاً لا رَوَاحاً . في حين كان الشراب يتمّ على صورتين : صورة الشارب المُدْمِنِ ، الناشدِ لِلذَّةِ ، والملمّس لسماع غِنَاءِ القِيَانِ ، والتمتّع بِرَقَصِهِنَّ وَأَصْوَاتِهِنَّ . وكان ذلك يتمّ في حاناتٍ منصوبةٍ تُتَاجَرُ فِي الخمرِ والجَوَارِي . وربما كان الأعشى يَوْمِيّ بَيْتِهِ العَجِيبِ إلى هذا الضرب من الحوانيت التي كانت منصوبةً في الحواضر العربيّة هنا وهناك . والصورة الأخيرة : إنَّ الشارب كان ربّما ابتاعَ زِقاً من الخمر ، ثمّ دعا أصدقاءً له لِيُشَارِبُوهُ في مناسبة من المناسبات ، أو على وجه الإدمان ، أو على وجه

(1) وقد ينصرف إلى طعام الصباح أيضاً .

(2) راجع نصّ معلقة الأعشى في : القرشيّ ، جمهرة أشعار العرب ، 56-63 وديوانه 163-169 .

(3) الأعشى ، ديوانه ، 147 .

تبادل المجالس بين الصديق والإخوان . وغالباً ما كان يصحب هذا الشراب أكل لحم مشوي ، كما وردت الإشارة إلى ذلك في أبيات امرئ القيس ، وطرفة (والأعشى) :

فَظَلَّ طُهَاءَ الْحَيِّ مِنْ بَيْنِ مَنْضِجٍ صَفِيفَ شِوَاءٍ
فَظَلَّ الْإِمَاءُ يَمْتَلِنُ حُورَاهَا وَيُسَعَى عَلَيْنَا بِالسَّدِيفِ الْمُسْرَهْدِ

وقد غدت إلى الحانوت يتبعني

شاوٍ مِشَلُّ شُلُولٍ شُلْشُلٌ شَوْلٌ

وكما كانت زعمت الرواة عن يوم دارة جلجل حيث كان الشاعر والنساء يأكلون من لحم المطية المنحورة ، ويشربون من فضلة خمر كانت مع النساء في رواية ، ومع امرئ القيس في رواية أخراة⁽¹⁾ .

وأما شراب الماء ، في المائدة الجاهلية ، فيبدو أنه لم يكن يقدم في مجالس اللهو والطرب ، فغدير امرئ القيس (غدير دارة جلجل) إنما ذُكر في معرض السباحة والعُري ، وكان التمتع بماء الغدير على بعض هذا الأساس . وحين ذُكر امرؤ القيس القربة⁽²⁾ فإنما ذكرها على أساس أنها سقاء للماء يصلح للسفر يشربون منه لدى الظم . فلم يُذكر الماء ، هنا إذن ، في معرض النزهة واللهو ، ولكنه ذُكر في معرض البطش والشطف والكدح .

وأما عنتره ، فيذكر الماء على أساس أنه شراب جيد للإبل ، حيث يمدح ماء عين الدحرضين الذي شربت منه ناقته فحسنت لذلك حالها ، فسمنت وفرهت من وجهة ، وأمست راغبة عن الشراب من ماء حياض الديلم (وهو ماء الأعداء لزعوقه) من وجهة أخراة :

شربت بماء الدحرضين فأصبحت زوراء تنفر عن حياض الديلم

(1) القرشي ، م . م . س . ، 39 ، وابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، 1 ، 66 .

(2) وإن كنا نذهب مع القدماء إلى أن هذه الأبيات الأربعة التي جاءت بعد ذكر القربة ليست لأمرئ القيس ، غالباً .

في حين أَنَّ أَمْرَ المَاءِ لَدَى زَهِيرٍ يَقَعُ بَيْنَ ذَلِكَ وَسُطاً : فلا هو شراب الدوابِّ كما هو لَدَى عَنْتَرَةٍ ، ولا هو شراب السَّفَرِ وَالظَّعْنِ كما هو لَدَى امرئِ القيسِ⁽¹⁾ ، ولكنه صالحٌ للشرابِ والمتاعِ والمُقَامِ جميعاً :

فَلَمَّا وَرَدَنَّ المَاءَ زُرْقاً جِمَامُهُ وَضَعْنَ عَصِيَّ الحَاضِرِ المتَخَيِّمِ

وكانَّ طقوس الماء المتعلقة بالارتفاع به كانت استقرَّت لَدَى بعض هذه الحاجات :

1 . الاستحمام والسباحة (في الغُدران ، والوديان ، والعيون) ؛

2 . إرواء الإبل والمواشي والإنسان منه ؛

3 . اصطحابه أَيَّامَ الظَّعْنِ في القِرَابِ أو الشُّنَانِ ؛

4 . اشْتِرَاؤه في المائدة مع الطعام لإرواء الظَّمَا .

وكانوا يصطنعون في الارتفاع بالماء الدَّلَاءَ لَدَى امْتِحَائِهِ مِنَ البئرِ ، والشُّنَانِ لَدَى نَقْلِهِ مِنَ الآبَارِ أو العيون إلى البيت ، والقِرَابِ لَدَى ادِّخَارِهِ لِبَعْضِ الوقتِ ، ولبعض الحاجة . كما كانوا يَعْوَلُونَ ، أساساً ، على مياه الأَطْوَاءِ ، والعيون ، والغُدران ، والوديان . . . وقل : إنهم كانوا يَعْوَلُونَ على المياه السطحية ، أكثر مما كانوا يَعْوَلُونَ على المياه الجوفية .

(1) إذا سلَّمنا بأنَّ أبيات القربة الأربعة هي له حقاً .

رابعاً: مرتفعات الفروسيّة والسفر

كانت الحياة العربيّة، على عهد الجاهليّة، قائمةً على الحركة والتّظعان، والسفر والتّطواف، فكانت القبائلُ تنتقلُ من شِعْبٍ إلى شِعْبٍ، ومن سَهْلٍ إلى سهل، ومن ماءٍ إلى ماءٍ، لأسباب كثيرة، منها:

1. إنّ مجتمع أولئك العرب البادين كان رَعَوِيّاً، أساساً، لا زراعياً، فكانوا يُمَمُّونَ مَسَاقِطَ الحَيَاءِ، ويتتبعون مواقعَ الخِصْبِ والماءِ، فكانوا كلّما ارتعت إبلُهم الكَلَأَ الذي نزلوا به، أرسلوا مُرتَادَهُمْ يَرْتَادُ لَهُمْ لِيَنْتَقِلُوا إلى موقعٍ آخر، وهلمّ جرّاً... ولو استقروا في موقع واحد، لكانوا ابْتَنَوْا البنايات، وشيدوا الناطحات، كما وقع بعض ذلك، في بعض حواضرهم الأزليّة مثل الحيرة ويشرب، وصنعاء ومأرب، حيث بُني بجوار مدينة صنعاء قصرُ غَمْدَانَ الذي ربما يكون أوّل ناطحةٍ سحابٍ في التاريخ. ولكن لم يكن ممكناً أن يستقرّ العربُ، وقل إن شئت: الأعراب؛ لأنّ حياتهم، كما سلفت الإيماءة إلى ذلك، كانت تنهض، في نظامها الاقتصاديّ، على الرّعي، لا على الزراعة إلّا في الجنوب، وفي بعض الأودية الخصيبة.

2. إنهم لكثرة ما كانوا يغيرون على بعضهم، ولكثرة ما كان سَوَاؤُهُمْ يُغَيِّرُ عليهم، في الوقت ذاته، فقد كانوا مُضْطَرِّين إلى التماس الشّعب الآمنة، والروابي البعيدة التي قد تجعلهم في مأمنٍ مّا من الغارات المشنونة عليهم. ولكنّ تلك المواقع التي كانوا يتوخّون اختيارها ليقطنوها، لم تكن حصناً حصيناً لهم من القبائل المناوئة لهم، والأقوى من قبيلتهم التي إليها ينتمون؛ فكانوا يرتحلون كلّما أحسّوا بخطر داهم، وشرّ واقع، بهم.

وعلى الرغم من أننا نصادف ألفاظاً حضاريّة تدلّ على تقدّم العمارة، وتطوّر البنيان، في بعض الحواضر العربيّة العتيقة مثل القصر، والباب، والممرّد - وذلك لدى طرفة خصوصاً - فإنّ عامة متون المَعْلَقَاتِ تجنح لوصف المجتمع العربيّ الجاهليّ كما

أَلِفْنَا تَمَثُّلَهُ مِنْ خِلَالِ الْقِرَاءَاتِ وَالْأَوْصَافِ الْمَوْرُوثَةِ فِي بَطُونِ الْمَجْلَدَاتِ وَالْأَمْهَاتِ مِنَ الْمَصَادِرِ: وَهُوَ قِيَامُهُ عَلَى نِظَامِ الْخِيَامِ، وَالطَّرَافِ وَالْأَخْيَةِ، وَالنُّؤْيِ، وَالْأَطْنَابِ وَالرَّحْلِ، وَالْكُورِ، وَالسَّرْجِ، وَاللَّجَامِ.

كَانَ الْفَرَسَانِ يَتَّخِذُونَ لَهُمُ الْخَيْلَ مَرْكَبًا (أَمْرُ الْقَيْسِ - عُنْتَرَةُ - عَمْرُو بْنُ كَلْثُومٍ)؛ وَكَانُوا يَتَّخِذُونَ لَهُمُ السُّرُوجَ غَالِبًا، وَرَبِمَا كَانُوا يَرْكَبُونَهَا وَهِيَ عُرْيَانَةٌ. وَكَانُوا يَعْدُونَ ذَلِكَ مِنَ الْفُرُوسِيَّةِ الْعَالِيَةِ، حَيْثُ كَانَ الْفَارَسُ غَيْرُ الْعَنِيفِ، أَيْ: الْفَارَسُ الْمُتَمَكِّنُ مِنْ امْتِطَاءِ صَهْوَةِ جَوَادِهِ عُرْيَانًا دُونَ أَنْ يَقَعَ مِنْ عَلَى مَتْنِهِ، كَانَ يَنْزُو عَلَى مَتْنِ الْحَصَانِ نَزْوَةً وَاحِدَةً، فَكَانَ كَأَنَّمَا خُلِقَ عَلَى ظَهْرِهِ، وَهِيَ سِيرَةٌ كَانَ يَأْتِيهَا عَمْرُ بْنُ الْخَطَّابِ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ⁽¹⁾. مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كَانَ عَمْرُ بْنُ يُوْصِي الْعَرَبَ بِعَدَمِ اتِّخَاذِ السُّرُوجِ وَالرُّكْبِ، وَالنَّزْوِ عَلَى الْخَيْلِ نَزْوًا⁽²⁾؛ لِأَنَّ اتِّخَاذَ السُّرُوجِ وَالرُّكْبِ يَوْشِكُ أَنْ يُثْقَلَ حَرَكَةُ الْفَارَسِ لَدَى الصَّرِيخِ، كَمَا يَوْشِكُ أَنْ يَحْمِلَ الْفَارَسُ عَلَى الْكَسَلِ.

وَكَانَ لِلْفُرُوسِيَّةِ أَصُولٌ مَرْعِيَّةٌ لَدَيْهِمْ. وَقَدْ أَبْدَعَ الشُّعْرَاءُ فِي وَصْفِ الْخَيْلِ وَرُكُضِهَا إِبْدَاعًا عَجِيبًا. وَكَانَ الْخَيَالُونَ يَتَّخِذُونَ تَقَالِيدَ يَتَّبِعُونَهَا فِي تَسْمِينِ الْجِيَادِ وَتَفْرِيفِهَا، فَجَدَ لَدَيْهِمُ الْإِضْمَارَ أَوْ التَّضْمِيرَ الَّذِي كَانَ، يَعْنِي لَدَيْهِمْ، شَدَّ السُّرُوجِ عَلَيْهَا، وَتَجْلِيلُهَا «بِالْأَجَلَةِ حَتَّى تَعْرِقَ تَحْتَهَا، فَيَذْهَبَ رَهْلُهَا، وَيَشْتَدَّ لَحْمُهَا، وَيُحْمَلُ عَلَيْهَا غُلْمَانُ خِفَافٍ يُجْرُونَهَا وَلَا يَعْنِفُونَ بِهَا، فَإِذَا فَعِلَ ذَلِكَ بِهَا، أُمِنَ عَلَيْهَا الْبُهْرُ الشَّدِيدُ عِنْدَ حُضْرِهَا، وَلَمْ يَقْطَعْهَا الشَّدُّ»⁽³⁾. وَرَبِمَا كَانَ يَمْتَدُّ ذَلِكَ عَلَى مَدَى أَرْبَعِينَ يَوْمًا⁽⁴⁾. وَكَانُوا يَطْلُقُونَ عَلَى الْحِيزِ الَّذِي تَرْكُضُ فِيهِ الْخَيْلُ، مَسَافَةً مَعِينَةً، الْمِضْمَارَ. وَكَانَتِ الْمَسَافَةُ الَّتِي تَقْطَعُهَا الْجِيَادُ حُضْرًا تُسَمَّى لَدَيْهِمُ الْمَيْدَانُ. فِي حِينٍ كَانَ مِنْتَهَى الْمَيْدَانِ

(1) الْجَاهِظُ، م. م. س. 3، 20-21. ذَلِكَ، وَقَدْ ذَهَبَ الْجَاهِظُ إِلَى أَنَّ الرُّكْبَ لِلسَّرْجِ وَالرَّحْلِ قَدِيمَةٌ فِي تَارِيخِ الْفُرُوسِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ، وَلَكِنْ رُكِبَ الْحَدِيدُ الْمُتَمَحِّضَةُ لِلسُّرُوجِ لَمْ تُتَّخَذْ إِلَّا أَيَّامَ الْأَزَارِقَةِ.

(2) م. س. 3، 21.

(3) ابْنُ مَنْظُورٍ، م. م. س. 5، 151.

(4) م. س. 5؛ وَابْنُ عَبْدِ رَبِّهِ، م. م. س. 5، 151.

يَسْمَى الغَايَةَ . وَكَانَ مَقْدَارُ الْمَسَافَةِ الَّتِي أَحْضَرَهَا دَاحِسُ وَالْغُبْرَاءُ مِائَةَ غُلُوةٍ⁽¹⁾ . وَكَانَتْ مَسَافَةُ الْغُلُوةِ مَقْدَرَةً بِمَدَى رَمِيَةِ السَّهْمِ . وَرَبَّمَا لَا يَجَاوِزُ مَدَى رَمِيَةِ السَّهْمِ عَشْرِينَ مِثْرًا مِمَّا نَصْطَلِحُ عَلَيْهِ نَحْنُ الْيَوْمَ ، مِمَّا يُمْكِنُ تَقْدِيرُ مَسَافَةِ حُضْرِ تِينِكِ الْفَرَسَيْنِ الشَّهِيرَتَيْنِ بِزَهَاءِ أَلْفِي مِثْرٍ ، أَوْ ثَلَاثَةِ آلَافٍ فِي أَقْصَى الْإِحْتِمَالَاتِ .

مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ لَمْ تَغِبْ ، أَمَامَ حُضُورِ الْفَرَسِ لَدَى الْعَرَبِ ، الْفُرُوسِيَّةُ وَالسَّفَرُ مِنْ مَتْنِ الْمَعْلَقَاتِ ، وَقَدْ تَحَدَّثَ مَعْظَمُ الْمَعْلَقَاتِيِّينَ عَنِ السَّفَرِ ، وَوَصَفُوا رَحَلَاتِهِمْ وَمَا كَانَ يَسَاوِرُهُمْ فِيهَا مِنْ أَهْوَالٍ وَشِدَائِدٍ ، كَمَا جَاءَ ذَلِكَ أَمْرُ الْقَيْسِ ، وَلَبِيدٍ ، وَعَنْتَرَةَ . . . يَبْدُو أَنَّ الَّذِي تَوَقَّفَ لَدَى الْحِصَانِ يَصِفُهُ بِدِقَّةٍ وَحُبٍّ ، هُوَ أَمْرُ الْقَيْسِ . أَمَّا الَّذِي وَصَفَ لَنَا عَوَاطِفَهُ إِزَاءَهُ ، بَلْ صَوَّرَ لَنَا مُحَاوَرَتَهُ إِيَّاهُ ، فَإِنَّمَا هُوَ عَنْتَرَةُ . فَكَأَنَّهُمَا أَبْرَعُ الْمَعْلَقَاتِيِّينَ لَيْسَ فِي وَصْفِ الْفَرَسِ فَقَطْ ، وَلَكِنْ فِي حُبِّهِ أَيْضًا .

مِنْ أَجْلِ كُلِّ ذَلِكَ ، أَلْفِينَا الْمَعْلَقَاتِيِّينَ يَتَعَامَلُونَ مَعَ الْحِصَانِ مِنْ حَيْثُ هُمْ فَرَسَانِ ، وَيَتَعَامَلُونَ مَعَ الْبَعِيرِ مِنْ حَيْثُ هُمْ رُحْلٌ عَلَى وَجْهِ الدَّهْرِ ، فَكَثُرَتِ الْأَلْفَاظُ الدَّالَّةُ ، فِي مَعْلَقَاتِهِمْ عَلَى بَعْضِ هَذَا الْإِهْتِمَامِ ، مِثْلُ الْكُورِ ، وَالرَّحْلِ ، وَالْغَيْطِ ، وَالسَّرَجِ ، وَاللَّجَامِ ، وَالزَّمَامِ ، وَالْمِخْزَمِ ، وَالْبَعِيرِ ، وَالشَّدْنِيَّةِ ، وَالْقَلُوصِ ، وَالْمَطْيَةِ ، وَالرَّحَالَةَ ، وَالْعِنَانَ ، وَالْعَنِيفِ⁽²⁾ ، وَالْإِهْتِزَامِ ، وَالصَّهْوَاتِ ، وَالْمَتْنِ ، وَالْحَالِ⁽³⁾ ، وَالْمُنْجَرِدِ ، وَالْهَيْكَلِ ، وَالْكُمَيْتِ ، وَالْحِدَاءِ ، وَالْمَرَآكِلِ ، وَالرِّكَابِ ، وَالصَّافِينَ . . . وَمَا لَا يَنْسُرُ تَبَعُهُ بِدِقَّةٍ فِي مَتُونِ الْمَعْلَقَاتِ ، حَيْثُ إِنَّمَا لَوْ جِئْنَا نَتَحَدَّثُ فَقَطْ عَنِ الرَّحْلَةِ وَالْفُرُوسِيَّةِ وَمُلَازِمَاتِهِمَا ، لَاسْتَفْرَقَ

(1) م . س .

(2) رَدَدْنَا هَذِهِ اللَّفْظَةَ عِدَّةَ مَرَّاتٍ ، وَهِيَ فِي كُلِّ أَطْوَارٍ تَرَدَّدَانَا لَهَا تَرْمِي دَلَالَتُهَا لَدَيْنَا إِلَى غَيْرِ مَا هُوَ شَائِعٌ فِي دَلَالَةِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ الْمَعَاصِرَةِ حَيْثُ إِنَّ الْعَنِيفَ فِي مِصْطَلَحَاتِ الْفُرُوسِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ يَعْنِي الشَّخْصَ الَّذِي لَا يَخْسِنُ رُكُوبَ الْخَيْلِ ، فَيَقَعُ مِنْ عَلَى صَهْوَتِهَا ، وَيَجْمَعُ الْعَنِيفُ ، بِهَذَا الْمَعْنَى ، عَلَى عَنَفٍ . وَقَدْ غَلَطَ الزُّوزْنِيُّ حِينَ ذَهَبَ فِي تَفْسِيرِهَا إِلَى أَقْرَبِ دَلَالَةِ اللَّفْظِ الشَّائِعَةِ بَيْنَ النَّاسِ ، وَذَلِكَ كُلُّهُ مُسْتَخْلَصٌ مِنْ بَيْتِ أَمْرِ الْقَيْسِ :

يُزِلُّ الْغَلَامَ الْخَيْفًا عَنْ صَهْوَاتِهِ وَيُلْوِي بِأَثْوَابِ الْعَنِيفِ الْمُثْقَلِ

انظر الزوزني ، م . م . س . ، 32 ؛ وابن منظور ، م . م . س . ، ع .

(3) مقعد الفارس من ظهر الفرس .

ذلك مِنَّا مجلِّداً كاملاً . وهو أمرٌ بادٍ .

ومن الواضح أنَّ هذه الآلات والتجهيزات التي كانت تُتَّخَذُ للسَّفَرِ ، وسواء علينا أكان سَفَرُ المرأة⁽¹⁾ ، أم سفر الفارس على الفرس إلى حربٍ ، أو إلى نُزْهةٍ ، أم سفر المسافر إلى بعيدٍ في تجارةٍ ، أو قضاء حاجة على البعير : كانت وراءها أيْدُ صَنَاعٍ ، وعقولٌ مُبدِعة . وكانت الغاية من إنشائها ، ثم تطويرها ، هو رفاهية المسافر حتَّى لا يَشُقَّ عليه سَفَرُهُ .

وكانت تلك الأدوات والآلاتُ والمرتفعات التي تَلْزَمُ المسافرَ تَتَوَجَّه في اتجاهين اثنين : أحدهما راحة الإنسان ويمثُلُ ذلك في مثل السَّرْجِ ، والكُورِ ، والرَّحْلِ ، والرَّحالة ، والركاب ، والغبيط ، والخِذْر . . . وأحدهما الآخر يمثُلُ في راحة العيون المركوب - أو الرُّكوبة - وابتغاءَ التحكُّم فيه دون إيدائه ، ما أمكن ذلك ، مثل الزِّمام ، واللِّجام ، أو العِنان ، ونحوهما .

(1) الغبيط ، والخِذْر ، والحدج . . .

أهمّ مصادر البحث ومراجعته

ملاحظة : (اضطررنا لدى مراجعة النصّ للطبعة الثانية ، إلى إضافة بعض المصادر والمراجع التي نجتزئ بذكرها في صلب الكتاب ، كما أنّ بعض المراجع المحال عليها في الكتاب سقطت من هذه القائمة ، ولكنها قليلة) .

أولاً: مصادر ومراجع عربية:

- الأمدى ، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ، المؤلف والمختلف تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، نشر عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، 1381 - 1961 .
- ابراهيم عبد الرحمن ، بين القديم والجديد ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1986 .
- الأصفهاني ، أبو الفرج عليّ بن الحسين بن محمد بن الهيثم القرشي كتاب الأغاني ، دار القافلة ، بيروت ، ط 5 ، 1401 - 1981 .
- الأعشى ، ميمون بن قيس ، ديوان الأعشى ، نشر دار بيروت ، 1400 - 1980 .
- أنور أبو سليم ، المطر في الشعر الجاهلي ، دار الجيل ، بيروت ، 1987 .
- الباش ، حسن ، الميثولوجيا الكنعانية والاعتصاب التوراتي ، دار الجيل ، دمشق ، ط 1 - 1988 .
- البطل ، علي ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري . [دراسة في أصولها وتطورها] دار الأندلس ، بيروت ، 1983 .
- البغدادي ، عبد القادر بن محمد ، خزانة الأدب ولباب لسان العرب ، تحقيق : عبد السلام هارون ، نشر : الخانجي ، ط 3 ، القاهرة ، 1409 - 1989 .
- البهيتي ، نجيب محمد :
- 1 - تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، نشر مؤسسة الخانجي ، القاهرة ، 1381 - 1961 .
- 2 - المعلقة العربية الأولى عند جذور التاريخ ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، 1981 .
- الثعالبي ، أبو منصور عبد الملك بن محمد ، فقه اللغة ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، 1357 - 1938 .
- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر :

- 1 - البيان والتبيين، تحقيق: حسن السندوسي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1366 - 1947.
- 2 - الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، 1366 - 1696.
- الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني [د، ت]: 1947؟
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، بيروت، القاهرة، 1978.
- ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، جمهرة أنساب العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، 1962.
- الحصري، أبو اسحاق إبراهيم بن علي، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: زكي مبارك ومحمد عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، ط 3، القاهرة، 1372 - 1953.
- الحموي، شهاب الدين ياقوت بن عبد الله:
- 1 - معجم الأدباء [إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب]، تصحيح: د.س. مرجليوث، القاهرة، 1923.
- 2 - معجم البلدان، تحقيق: محمد أمين الخانجي [بقراءته على أحمد بن الأمين الشنقيطي] القاهرة، 1324، 1906.
- ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة، دار الكتاب اللبناني، 1981.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1971.
- الرافعي، مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب. المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1373 - 1953.
- ابن رشيقي، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، نشر: المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1383 - 1963.
- رومية، وهب أحمد، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، رقم 207، الكويت، 1416 - 1996.
- الزبيدي، أبو بكر محمد بن الحسن، طبقات النحويين واللغويين، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، نشر: الخانجي، القاهرة، 1373 - 1954.
- الزمخشري، جاد الله محمود بن عمر، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي، بيروت، 1366 - 1947.
- الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين، شرح المعلقات السبع، دار بيروت، بيروت 1406 - 1986.

- ابن سيده ، أبو الحسن علي بن اسماعيل ، المخصص ، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع ، بيروت [د.ت.] .
- السيوطي ، عبد الرحمن جلال الدين :
- 1 - بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، تحقيق : محمد أبي الفضل إبراهيم ، نشر عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، 1384 - 1964 .
- 2 - المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، تحقيق : محمد أحمد جاد المولى ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي - نشر : دار عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، 1378 - 1958 .
- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي [العصر الجاهلي] ، دار المعارف ، القاهرة ، 1960 .
- ابن طباطبأ العلوي ، أبو الحسن محمد بن أحمد ، كتاب عيار الشعر ، تحقيق : عبد العزيز بن ناصر المناع ، نشر : الخانجي والمدني ، القاهرة [د.ت.] .
- طلال حرب ، الوافي بالمعلقات [قراءة حديثة لخطابها الشعري وتاريخها] ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت 1413 - 1993 .
- ابن عبد ربه الأندلسي ، أحمد بن محمد ، العقد الفريد ، تحقيق : أحمد أمين ، إبراهيم الأبياري ، نشر : لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1384 - 1965 .
- الفارسي ، أبو علي الحسن أحمد بن عبد الغفار ، كتاب الشعر ، (أو الأبيات المشككة الأعراب) ، تحقيق : محمود محمد الطناحي ، نشر : الخانجي ، القاهرة ، 1408 - 1988 .
- القالي ، أبو علي اسماعيل بن القاسم ، كتاب الأمالي ، نشر : مصطفى بن اسماعيل بن دياب ، القاهرة ، ط 3 - 1373 - 1953 .
- ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم :
- 1 - الشعر والشعراء ، دار الثقافة ، بيروت ، 1964 .
- 2 - كتاب العرب في الردّ على الشعوية ، [نشر ضمن / رسائل البلغاء /] ، اختيار عليّ كرد : من ص 443 إلى 373 ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط 4 ، 1374 - 1954 .
- القرشي ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب ، جمهرة أشعار العرب ، دار المسيرة ، بيروت ، 1398 - 1978 . ثم جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، تحقيق : محمد علي الهاشمي ، دار القلم ، دمشق ، ط 3 ، 1419 هـ - 1999 .
- القرطاجني : أبو الحسن حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط 3 ، 1986 .
- ابن كثير ، أبو الفداء اسماعيل :

- 1 - تفسير القرآن العظيم ، دار الأندلس ، بيروت ، 1401 - 1981 .
- 2 - السيرة النبوية ، دار المعرفة ، بيروت ، 1402 - 1982 .
- ابن الكلبي ، محمد بن السائب :
- 1 - أنساب الخيل ، تحقيق : أحمد زكي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1384 - 1965 .
- 2 - كتاب الأصنام ، تحقيق : أحمد زكي ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب الصادرة سنة 1343 - 1924 ، ونشرتها الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1965 .
- المبرد ، أبو العباس محمد بن يزيد ، الكامل في اللغة والأدب ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة [د. ت.] . ثم الطبعة المحققة الصادرة ببيروت بتحقيق : عبد الحميد هندائي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 1424هـ . - 2003م .
- المتنبّي ، أبو الطيب أحمد بن الحسين ، ديوانه ، شرح : عبد الرحمن البوقوي ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، [د. ت.] .
- المراغي ، أحمد مصطفى ، علوم البلاغة ، المكتبة العربية ، القاهرة ؟ [د. ت.] . ثم طبعة بيروت ، المكتبة العصرية ، 1426هـ - 2005 .
- مرتاض ، عبد الملك ،
- 1 - ي [تحليل سيميائي تفكيكي لقصيدة / أين ليلاي ؟ / لمحمد العيد] ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1992 ، ثم رُوجع الكتاب ، وطُبِع تحت عنوان : أَلِف - ياء - [تحليل مركّب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد] نشر : دار الغرب ، وهران ، 2004 .
- 2 - القصة في الأدب العربي القديم ، نشر : شركة مرازقة وأبي داود ، الجزائر ، 1968 .
- 3 - مقامات السيوطي ، [تحليل سيميائي لجمالية الحيز في المقامة الياقوتية] ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1996 .
- 4 - الميثولوجيا عند العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، 1989 .
- المرتضى ، الشريف علي بن الحسين الموسوي ، أمالي المرتضى ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط 2 . 1378 - 1967 .
- المزرياني ، أبو عبيد الله محمد بن عمران ، الموشح ، تحقيق : علي البجاوي ، دار نهضة مصر ، 1965 .
- المرزوقي ، علي أحمد بن محمد بن الحسن ، شرح ديوان حماسة أبي تمام ، تحقيق : أحمد أمين ، عبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، 1371 - 1951 .
- المسعودي ، أبو الحسن علي بن الحسين ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ، دار الأندلس ، بيروت ، 1385 - 1965 .

- ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي بن أحمد الأنصاري ، لسان العرب ، دار لسان العرب ، بيروت [د.ت.] ، ثم طبعة دار الحديث ، القاهرة ، 2003 .
- ناصف ، مصطفى ، قراءة ثانية لشعرنا القديم ، منشورات الجامعة الليبية ، كلية الآداب ، ليبيا [د.ت.] .
- النحاس ، أبو جعفر أحمد بن محمد بن اسماعيل ، شرح القصائد التسع المشهورات ، تحقيق : أحمد خطاب ، نشر وزارة الإعلام ، بغداد ، 1973 .
- ابن النديم ، الفهرست ، المكتبة التجارية الكبرى [د.ت.] .
- ابن هشام ، أبو محمد عبد الملك :
- 1 - السيرة النبوية ، تحقيق : مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلبي ، نشر : الباهي الحلبي ، القاهرة ، 1375 - 1955 .
- 2 - كتاب التيجان [رواية عن وهب بن منبه] ، نشر : مركز الدراسات اليمني ، صنعاء [د.ت.] ، بتقديم : عبد العزيز المقالح .

ثانياً: دوريات:

- علامات ، النادي الأدبي الثقافي جدة [أعداد متفرقة] .
- مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، دبي ، العدد العاشر ، 1415 - 1995 .

ثالثاً: مراجع بالفرنسية:

- DUBOIS, JEAN (ET AUTRES), DICTIONNAIRE DE LINGUISTIQUE, LA-ROUSSE, PARIS, 1973.
- ECO, UMBERTO, LE SIGNE, (Histoire et analyse d'un cincept) Editions LABOR, N°4159, PARIS, 1988.
- Le même,
- LES LIMITES DE L' INTERPRETATION, (Traduit. de l'italien par M. BOUZAHER) Editions Bernard Grasset, Paris, 1990.
- ENCYCLOPÆDIA UNIVERSALIS, FRANCE, S.A, 1985.
- LALANDE, ANDRE, VOCABULAIRE TECHNIQUE ET CRITQUE DE LA PHILOSOPHIE, P.U.F, PARIS, 13e ED., 1980.
- LYON, JOHN, LINGUISTIQUE GENERALE (INTRODUCTION à LA LINGUISTIQUE THEORIQUE) T.PARF. DUBOIS CHARLIEB ET D. ROBINSON, LAROUSSE, PARIS, 1970.
- STRAUSS, CLAUDE . LEVI, MYTHOLOGIQUES, L'ORIGINE DES MATIERES DE TABLE, PLON, PARIS, 1989.

الفهرس العام

5.	ما قبل الدخول في القراءة
35.	المقالة الأولى: إثنولوجيا المعلقات
37.	أولاً: إثنولوجيا المعلقاتين
37.	1. الانتماء القبلي لِامْرِئِ القيس
42.	2. الانتماء القبلي لبقية المعلقاتين
47.	ثانياً: المعلقات وتاريخ بلا أرقام
50.	ثالثاً: المعلقات وقَدَمَةُ الشعر العربي
55.	رابعاً: هل عمرُ الشعر العربي خمسة وعشرون قرناً قبل الإسلام ؟
62.	خامساً: معلقات العرب هل علقت حقاً ؟
67.	سادساً: استبعاد فكرة التعليق
73.	المقالة الثانية: بنية المَطالِع في المعلقات
75.	أولاً، لماذا الطُّلل ؟
84.	ثانياً، شعريّة المكان في طللية امرئ القيس
86.	ثالثاً، أنثروبولوجيا المكان
100.	رابعاً: جغرافيا الأطلال المرقسيّة
106.	خامساً: جماليّة الحيز الطللي
107.	1. الحيز بين الانتساج والانتساخ
108.	2. الحيز الأصفر وملحمة الألوان
109.	3. الحيز الأخضر وملحمة الجمال العذري

109	أ - بحر الأرام
110	ب . العَرَصات
110	ج . وقيعانها
111	د . سَمُرَات الحَيِّ
111	هـ . رَسْم دارس
113	المقالة الثالثة: جمالية الحيز في المعلقة
130	أولاً: الحيز المائي
146	ثانياً: الحيز الخصب
151	المقالة الرابعة: طقوس الماء في المعلقة
154	أولاً ، طقوس الماء في معلقة امرئ القيس
154	1 . المطر
157	المطر وعلاقته بالمعتقدات في المعلقة
162	2 . الغُدران
170	ثانياً: طقوس الماء في معلقة لبيد
173	فِعْل الماء
177	ثالثاً: طقوس الماء في معلقة عنتره
182	رابعاً ، طقوس الماء في المعلقة الأخرى
187	المقالة الخامسة: نظام النسيج اللغوي في المعلقة
192	أولاً: عذرية اللغة ، ووحشية النسيج في المعلقة
193	اللغة الإفرادية
205	ثانياً: النسيج اللغوي بأدوات التشبيه
208	1 - البياض والصفاء والإشراق والبريق
209	2 - الحركة السريعة ، والاهتزاز ، والتبخر
209	3 - الطول والاعتدال والنحافة والدقة والاستواء
214	ثالثاً ، النسيج اللغوي ، في المعلقة بين النظام الفعلي والنظام الاسمي
221	رابعاً ، زَخَرَفَات نَسْجِيَّة أخرى

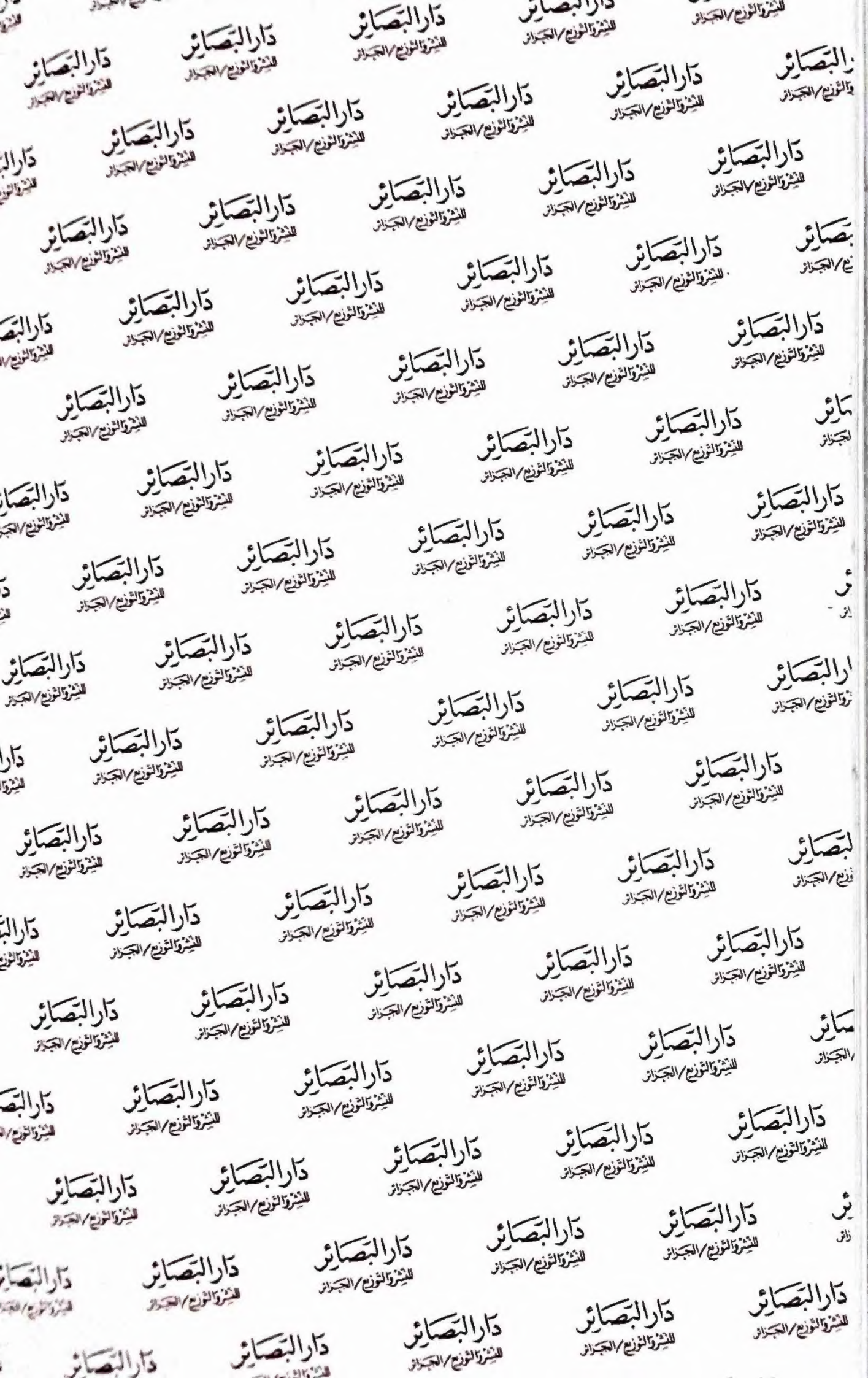
231	المقالة السادسة: النَّاصِيَّةُ وَالتَّنَاصِيَّةُ فِي الْمَعْلَقَاتِ
241	المستوى الأول: التناصُّ اللفظي
242	الحقل الأول للتناصُّ اللفظي: الطَّلُّ والرَّسْم والدار والمنزل وما في حكمهما
247	الحقل الثاني للتناصُّ اللفظي: الماء والمطر وما في حكمهما
250	الحقل الثالث للتناصُّ اللفظي: الإيلاع باستعمال «كأن»
257	الحقل الرابع للتناصُّ اللفظي: لفظ «الحي»
259	الحقل الخامس للتناصُّ اللفظي: البكاء والدمع وما في حكمهما
262	المستوى الثاني: التناصُّ في مستوى البنية العميقة
262	أولاً، العينُ والآرامُ وما في حكمهما
262	ثانياً، الديار والرسوم والبكاء والحيرة والسَّمود
263	ثالثاً، المعلقَاتِيَّ في وجه من الأرض، وحييته في وجه آخر منها
263	رابعاً، ملاحقة الموت للإنسان
264	خامساً، التحمُّل والارتحال
264	سادساً، الوقوف على الديار
265	سابعاً، الوشم ولمع اليدين
265	ثامناً، الاستعانة على قضاء اللَّبَانَةِ، بركوب الناقة
266	1 - التناصُّ عن الكَشْح
266	2 - التناصُّ عن القَدِّ الممشوق
266	3 - التناصُّ عن حول السَّاقَيْنِ
266	4 - التناصُّ عن الصَّرْم والفراق
267	5 - التناصُّ حول الوشم (وقد ذُكِرَ من قبلُ مقروناً بلمع اليدين)
267	6 - التناصُّ عن ظِبَاءٍ وَجَرَّةٍ
267	7 - التناصُّ حول الشجاعة والإقدام في ساحة الوغى
268	8 - التناصُّ عن المَلَامَةِ والكُفْرَانِ بالنَّعْمَةِ
268	9 - التناصُّ عن الشراب واللَّهْو
268	10 - التناصُّ عن نقاوة الثغر وبريق الأسنان

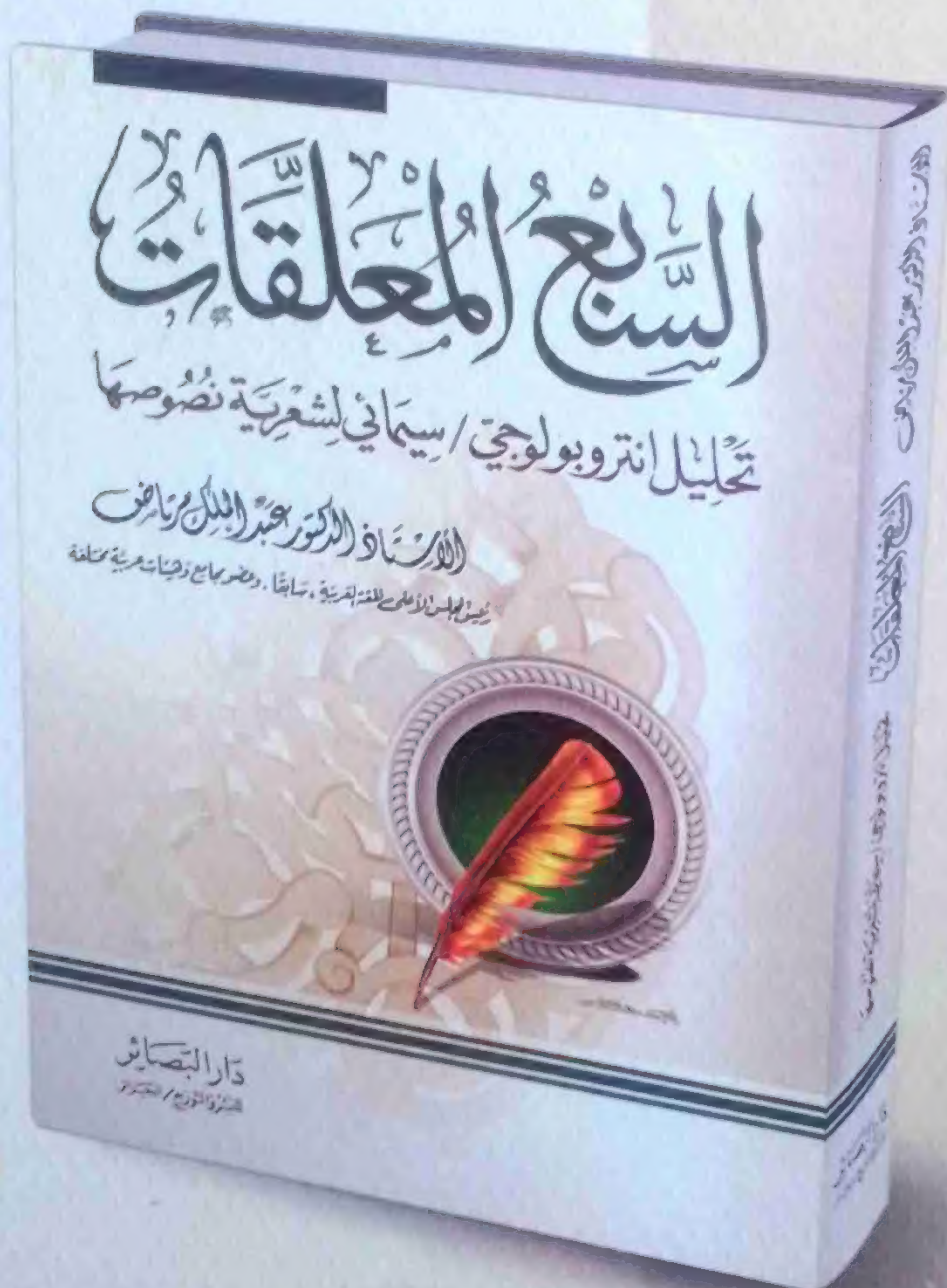
269	11 - التناصّ عن تَهْتَانِ الغَيْثِ على الدَّمَنِ بالعشايَا
269	12 - التناصّ عن الوقوف على الطلول وربطها بكرّ الحَجَجِ
270	13 - التناصّ عن النُّوْيِ
271	المستوى الثالث : التناصّ النسجيّ
273	المستوى الرابع : التناصّ على مستوى القافية
277	المستوى الخامس : التناصّ الذاتيّ
281	المقالة السابعة: جماليّة الإيقاع في المعلّقات
286	أولاً: أثر الحميميّة في تشكيل الإيقاع الداخليّ
294	علاقة الإيقاع بالنسج الشعريّ لدى عنترَة
299	ثانياً: ضجيجيّة الإيقاع
317	المقالة الثامنة: الصورة الأنثويّة للمرأة في المعلّقات
321	أولاً، الحضور الاجتماعيّ للمرأة في الجاهليّة
332	ثانياً، هل نساء المعلّقات رمزيّات ؟
336	ثالثاً، ماذا عن حقيقة المرأة الجاهليّة في المعلّقات ؟
345	رابعاً، جماليّة الصورة النسويّة في المعلّقات
345	1 . وصف المرأة في المعلّقات
350	2 . القيمة الجماليّة لوصف المرأة في المعلّقات
357	3 . ملابس المرأة الجاهليّة في المعلّقات
368	4 . الزينة والتزيّن في المعلّقات
369	5 . حلّي المرأة الجاهليّة من خلال المعلّقات
375	6 . العطرُ والتعطرُ في المعلّقات
379	المقالة التاسعة: مظاهرُ اعتقاديّة في المعلّقات
381	أولاً: معتقدات العرب فيما قبل الإسلام
385	ثانياً: الحيوان في المعلّقات
388	ثالثاً: أصناف الحيوانات والطيور والحشرات في المعلّقات
393	رابعاً: وُدَيُ القَتْلَى

394	خامساً : مَهْرُ النِّسَاء
395	1 . العَتِيرَة
397	2 . البَلِيَّة
398	3 . المَيْسِر
406	سادساً : الثور والحمار والمعتقدات القديمة
414	1 . الثور والبقر في معلقة امرئ القيس
417	2 . البقرة والثور في معلقة لبید
421	المقالة العاشرة: الصناعات والحِرَفُ والمُرتفقات الحضاريّة في المعلّقات
424	أولاً : الصناعات والحرف
425	1 - الصناعات والحرف في معلقة امرئ القيس
427	2 - الصناعات والحِرَف في معلقة طرفه
431	3 - الصناعات والحرف في معلقة لبید
432	4 - الصناعات والحرف لدى معلقَاتَيْن آخرين
435	ثانياً : مرتفقات الحرب والسُلطان
441	ثالثاً : المائدة ومُرتفقاتُها
455	رابعاً : مرتفقات الفروسيّة والسفر
459	أهمّ مصادر البحث ومراجعته
459	أولاً : مصادر ومراجع عربية
463	ثانياً : دوريات
463	ثالثاً : مراجع بالفرنسية
465	الفهرس العام



• ۱۹۰۷۰۷۰۱۰





العنوان: 50 شارع طرابلس - حسين داي / الجزائر
 الهاتف: 21 77 36 27 / (+213) 21 77 36 21
 الفاكس: 21 77 36 25 (+213)
 البريد الإلكتروني: darelbasair@yahoo.fr
 الموقع الإلكتروني: www.darelbasair.com



PRTX

780.00